Literatura română contemporană

MANUAL PENTRU CLASA A XI-a

Scanned with OKEN Scanner

Literatura română contemporană

LUCRAREA ESTE ELABORATĂ PENTRU UZUL CLASEI a XI-a

Colectivul de autori:
S. BRATU, C. CIOPRAGA, M. GAFIȚA, S. IOSIFESCU,
D. MICU, M. NOVICOV, AL. PIRU, N. I. POPA, G. G. URSU

EDITURA DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ — BUCUREȘTI, 1964

Scanned with OKEN Scanner

Ediția a V-a, revizuită; aprobată de M.I.
cu ord. nr. 31775/1964

* *

Referenți:

Conf. univ. *Al. Bistriținanu*
Lector univ. *Gh. Ghiță*
Prof. *Coralia Călin*

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA ROMÎNĂ CONTEMPORANĂ

Literatura romînă contemporană cuprinde materia prevăzută de programă pentru a fi studiată în ultima clasă a școlii medii.

Literatura noastră, ridicată în a doua jumătate a secolului al XIX-lea prin opere de o înaltă valoare artistică — poeziile lui Mihai Eminescu și George Coșbuc, proza lui Ion Creangă și Ioan Slavici, proza și piesele de teatru ale lui I. L. Caragiale—la valoare universală, se dezvoltă la începutul secolului al XX-lea îndeosebi pe linia realismului critic, a romantismului protestatar și a simbolismului.

În prima jumătate a secolului al XX-lea, literatura viabilă este reprezentată printr-un mare număr de scriitori. Se afirmă Mihail Sadoveanu (1880—1961), Tudor Arghezi (n. 1880), George Bacovia (1881—1957), Liviu Rebreanu (1885—1944), George Topîrceanu (1886—1937) Camil Petrescu (1892—1961), Cezar Petrescu (1894—1957), etc. Dintre aceștia, unii își încetează activitatea literară înainte de 23 August 1944, alții o continuă ca, de exemplu, Mihail Sadoveanu și Tudor Arghezi, care au adus o importantă contribuție atît la dezvoltarea literaturii străbătute de suflu umanitar și democratic, în perioada dintre cele două războaie mondiale, cît și la dezvoltarea literaturii umanismului socialist, în anii puterii populare.

Din cerințe didactice, după lecțiile introductive, care urmăresc să dea o orientare generală asupra dezvoltării literaturii noastre în cele două perioade, scriitorii sînt studiați monografic, în următoarea ordine:

— în prima parte, scriitorii care și-au încheiat activitatea literară propriu-zisă înainte de 23 August 1944: *Liviu Rebreanu*, *Cezar Petrescu*, *George Bacovia*, *George Topîrceanu*, *Alexandru Sahia* și *Mihail Sebastian*;

— sînt studiați apoi monografic unitar scriitorii care își desfășoară activitatea literară în ambele perioade: *Camil Petrescu*, *Mihail Sadoveanu*, *Tudor Arghezi* și *G. Călinescu*;

— după lecţia *Eliberarea — cotitură hotărîtoare în dezvoltarea literaturii romîne* sînt studiaţi scriitorii care şi-au desfăşurat activitatea literară în cea mai mare parte după 23 August 1944 sau se afirmă acum: *Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Nagy István, Mihail Davidoglu, Eugen Jebeleanu, Aurel Baranga, Maria Banuş, V. Em. Galan, Marin Preda* şi *Titus Popovici.*

Contribuţii la dezvoltarea literaturii romîne contemporane au adus şi alţi scriitori, dintre care unii sînt amintiţi în lecţiile introductive sau în cele de concluzii.

În ediţia de faţă a *Literaturii romîne contemporane* au fost incluse în *Anexă*, în afară de poezii, şi fragmente de nuvele, romane, piese de teatru, pentru analize literare sau caracterizări generale.

Scanned with OKEN Scanner

I. LITERATURA ROMÎNĂ DINTRE CELE DOUA RĂZBOAIE MONDIALE

În perioada cuprinsă cu aproximație între anii 1916 și 1944, literatura romînă de orientare umanitară și democratică continuă să dezvolte marile tradiții ale creației literare trainice din perioadele precedente. Ea se impune prin numeroase opere de valoare, străbătute de ideile și sentimentele cele mai nobile: dragostea față de om, atașamentul față de popor, respectul și stima față de alte popoare, năzuința spre pace.

Scriitorii care debutează înainte de primul război mondial — Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu și alții — creează după 1918 opere de o înaltă valoare artistică. Una din direcțiile cele mai fecunde în literatura acestei perioade este direcția realistă.

Scriitorii realiști din această perioadă aprofundează cunoașterea omului și a societății, lărgesc și adîncesc critica relațiilor capitaliste, denunțînd urmările lor nefaste în existența umană. Metoda de creație realist-critică se afirmă ca principala metodă în proza și dramaturgia dintre cele două războaie. În poezie dobîndesc expresie mari căutări și aspirații umane, diferite moduri de inaderență la lumea burgheză, validate artistic îndeosebi cu mijloace ale romantismului, simbolismului și ale unor curente post-simboliste.

Se dezvoltă în același timp literatura cu conținut revoluționar, legată direct de clasa muncitoare.

Literatura realist-critică, protestatară, și literatura revoluționară se opun literaturii lipsite de valoare artistică, formalistă și naturalistă, și mai ales producțiilor literare străbătute de concepții „tradiționaliste" și „trăiriste", încurajate de cele mai reacționare cercuri conducătoare ale statului burghezo-moșieresc. Împotriva acestor manifestări pimejdioase din cultura romînă au luptat prin operele lor scriitori revoluționari ca Alexandru Sahia, Mihai Beniuc, Geo Bogza, scriitori democrați ca Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Mihai Ralea, George Călinescu, Camil Petrescu și alții.

Rolul hotărîtor în îndrumarea creației literare pe făgașul realismului și al orientării revoluționare l-a avut Partidul Comunist din Romînia.

Avîntul mișcării revoluționare din țara noastră a dus la crearea Partidului Comunist din Romînia la 8 mai 1921. Cercurile conducătoare ale statului burghezo-moșieresc declară, în 1924, partidul comunist în afara legii. Persecuțiile dezlănțuite împotriva comuniștilor, schingiuirile și asasinatele n-au putut împiedica lupta eroică a acestora, desfășurată, de aici înainte,

în condiții de ilegalitate. Au avut loc mari acțiuni ale clasei muncitoare, conduse și organizate de comuniști, cum au fost eroicele lupte greviste ale muncitorilor ceferiști și petroliști din ianuarie-februarie 1933.

Cele mai reacționare vîrfuri ale burgheziei și moșierimii din Romînia au favorizat, după instaurarea dictaturii fasciste din Germania în 1933, politica de fascizare a țării, care a culminat cu instaurarea dictaturii militare-fasciste din septembrie 1940 și subjugarea Romîniei de către Germania hitleristă. Aceste cercuri au împins la 22 iunie 1941 Romînia în războiul împotriva Uniunii Sovietice.

Partidul Comunist din Romînia s-a ridicat în fruntea maselor la luptă împotriva dictaturii militare-fasciste și dezlănțuirii războiului antisovietic, pentru închegarea unui front al rezistenței naționale împotriva fascismului.

Marea majoritate a scriitorilor (prozatori, poeți și dramaturgi), a oamenilor de știință — elementele cele mai valoroase ale intelectualității noastre, continuînd tradițiile progresiste ale înaintașilor culturii romînești, de apărare a intereselor țării, au sprijinit lupta de eliberare socială și națională a poporului nostru, au respins ideologia fascismului, care constituia o amenințare împotriva culturii și tradițiilor naționale.

LUPTA DINTRE CELE DOUĂ CULTURI

Încă de la crearea lui, în 1921, Partidul Comunist din Romînia, pornind de la învățătura leninistă a existenței celor două culturi în orînduirile bazate pe exploatare, a dus o luptă hotărîtă pentru dezvoltarea culturii și literaturii naționale, democratice, progresiste, pentru continua ei apropiere de popor, de clasa muncitoare, de interesele, de lupta și de aspirațiile sale.

Activitatea partidului pe tărîmul culturii și literaturii a sporit și s-a adîncit continuu. Cuvîntul partidului a fost prezent în publicațiile ilegale, între care, în primul rînd, *Lupta de clasă* (apărută încă în 1920), precum și în ziarele și revistele legale conduse sau îndrumate de partid, unele din ele interzise curînd după apariție, cum a fost *Cultura proletară* (1926). Literatura a fost consecvent îndrumată către un conținut bogat în idei înaintate, către realism, către critica adîncă a societății capitaliste. Presa de partid a militat pentru o artă care să oglindească forțele înaintate ale societății, să fie pătrunsă de spiritul înnoitor al luptei revoluționare.

În articolul-program al revistei *Cultura proletară* (nr. 1 din 15 septembrie 1926) se spune:

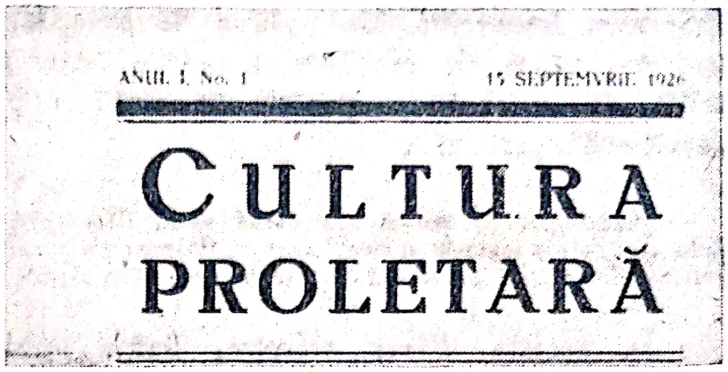
„În lupta îndîrjită pentru călirea ideologiei sale, proletariatul se izbește de puterile dezlănțuite în interesul clasei stăpînitoare; întru apărarea privilegiilor acesteia sînt mobilizate deopotrivă știința și arta, clericalismul ca și forța brutală. Burghezia, deținînd bogățiile societății, are în același timp monopolul științei și al culturii, pe care-l păstrează cu gelozie. Ea nu acordă muncitorimii decît fărîmituri, exact atît cît se cere pentru ridicarea profiturilor capitaliste. Astfel, proletariatului însuși îi revine sarcina să-și apere ideologia, arma spirituală independentă în lupta de emancipare a clasei muncitoare".

Cultura proletară își propune, de aceea, să popularizeze cuceririle mari ale științei și să răspundă *„la chestiunile frămîntate ale zilei, contribuind la întărirea simțului critic proletar și analizînd opiniile și curentele în cadrul unei juste concepții muncitorești"*.

În deceniul al 4-lea literatura realistă reflectă tot mai viu influența ideologică a clasei muncitoare, a partidului ei. După Congresul al V-lea, Partidul Comunist din Romînia desfășoară o activitate susținută pe plan cultural, continuînd să editeze publicații legale și ilegale, îndrumînd și exercitînd influența sa asupra unor reviste.

În 1931 apare ilegal ziarul *Scînteia*, ca organ al C.C. al P.C.R., care a luptat pentru drepturile maselor muncitoare.

Partidul și-a exercitat rolul îndrumător și prin presa legală. Printre cele mai cunoscute publicații legale îndrumate de P.C.R. se află *Veac nou*, *Bluze albastre*, *Era nouă*, *Manifest*, *Reporter* și multe altele.


ANUL I. No. 1 15 SEPTEMVRIE 1926

CULTURA PROLETARĂ

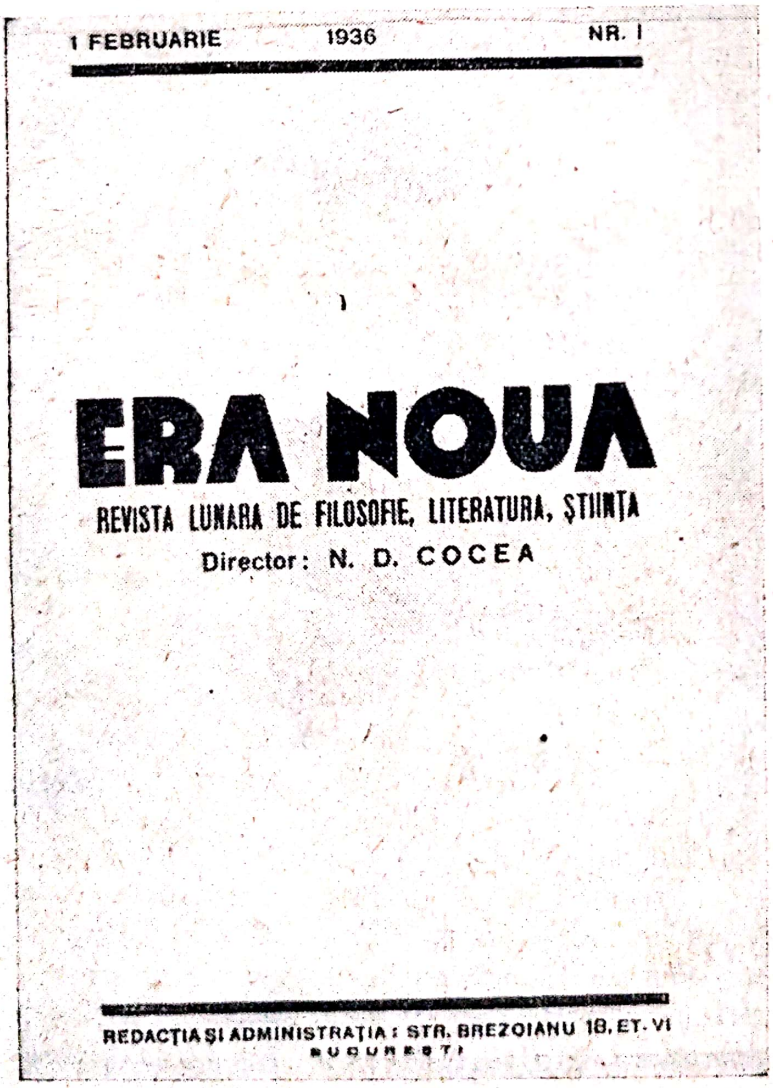
Sub conducerea lui Alexandru Sahia au apărut în 1932 la București publicațiile *Veac nou* și *Bluze albastre*. Aceste publicații reprezintă un moment important în lupta pentru o literatură cu conținut revoluționar, pusă în slujba eliberării clasei muncitoare. Programul revistei *Bluze albastre* era

îndreptat împotriva ideologiilor de dreapta, împotriva literaturii formaliste, rupte de realitate, a teoriei „artei pure". El cerea o literatură militantă, scrisă de pe poziţia de clasă a proletariatului, o literatură „activistă", „critică".

„Înţelegem să facem adevărată artă, literatură a realităţii groaznice, mascată prin multiplele legende şi teorii care au dăinuit prea mult. Literatura activistă, literatura critică, literatura proletară îşi fac la noi, prin *Bluze albastre*, primii paşi".

În revista *Bluze albastre*, Sahia publică nuvelele *Uzina vie* şi *Revolta din port*, în care apar elemente ale realismului socialist.

De pe aceleaşi poziţii ca şi *Bluze albastre* au militat şi alte publicaţii îndrumate de P. C. R., printre care *Era nouă* (1936). În *Cuvîntul înainte* al acestei reviste, care îşi asuma sarcina de a trata ştiinţific, pe baza largă a materialismului dialectic, toate problemele ideologice ale vremii se afirmă răspicat:


1 FEBRUARIE 1936 NR. 1

ERA NOUA

REVISTA LUNARA DE FILOSOFIE, LITERATURA, ŞTIINŢA

Director: N. D. COCEA

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA: STR. BREZOIANU 18, ET. VI BUCUREŞTI

„Proletariatul reprezintă interesele vitale şi culturale ale omenirii. Progresul acestei clase coincide cu progresul general al umanităţii. Ideea asupra lumii a proletariatului industrial este obiectivă—faţă de ideologia falsă şi sterilă a lumii capitaliste, care e condamnată la moarte".

Revista *Era nouă* a denunţat cu vehemenţă poziţia reacţionară a unor pseudointelectuali puşi în slujba cercurilor guvernante ale burgheziei şi moşierimii, în slujba celor care negau marile valori culturale, literare şi artistice, create de popor şi de scriitorii legaţi de popor.

Scanned with OKEN Scanner

Lupta presei comuniste găsea aprobare şi sprijin în presa progresistă, în cercurile intelectualităţii democrate. Revista *Viaţa romînească*, de pildă, îşi punea paginile la dispoziţia publiciştilor comunişti, care aveau posibilitatea, pe această cale, de a se adresa unui număr mare de cititori.

Ridicînd steagul luptei antifasciste, al luptei împotriva pregătirilor de război, partidul a unit în jurul său numeroşi intelectuali din toate generaţiile şi ramurile culturii, a trezit în cercurile largi ale intelectualităţii dorinţa de a contribui la salvgardarea păcii, a independenţei ţării, a demnităţii culturii.

Scriitori ca M. Sadoveanu şi Tudor Arghezi au respins ideologia fascistă în diferitele ei forme. Din această cauză, cărţile lui M. Sadoveanu au fost arse în pieţe publice. Tudor Arghezi a fost internat în lagărul de la Tîrgu-Jiu pentru pamfletul său *Baroane*, publicat în 1943 în ziarul *Informaţia zilei*, în care exprima ura poporului romîn împotriva cotropitorilor germani.

REVISTE ŞI GRUPĂRI LITERARE

Viaţa romînească

Revistă cu orientare democratică progresistă, grupînd în jurul ei pe toţi marii scriitori ai epocii, *Viaţa romînească* se impune îndeosebi prin rolul pe care l-a jucat în dezvoltarea literaturii străbătute de tendinţe umanitare, democratice şi progresiste, în apărarea raţionalismului, în sprijinirea realismului critic.

După patru ani de întrerupere (1916—1920) *Viaţa romînească* a reapărut în martie la Iaşi, sub conducerea lui Garabet Ibrăileanu, reprezentant de frunte al criticii ştiinţifice. Cu un an înainte, o parte din colaboratorii şi redactorii revistei, în frunte cu Mihail Sadoveanu şi George Topîrceanu, scoseseră săptămînalul *Însemnări literare*, care a constituit o punte de legătură între prima şi a doua serie a *Vieţii romîneşti*.

Renunţînd tot mai mult la concepţiile poporaniste, revista a promovat în perioada de după război, timp de 20 de ani, pînă la suprimarea ei de către dictatura militară-fascistă o literatură animată de tendinţe progresiste, a combătut orientările reacţionare ca şi mediocritatea artistică. Îndată după primul război mondial, Ibrăileanu spera—fără temei obiectiv—că acordarea votului universal şi reforma agrară din 1921 vor face să dispară ţăranul-rob şi ţăranul în suferinţă şi că literatura care zugrăvise aceste condiţii va deveni „istorică", adică se va perima. N-au lipsit din paginile *Vieţii romîneşti* şi unele articole confuze, invederînd poziţii false, marcînd deruta unora dintre intelectualii epocii. Dar, dincolo de asemenea limite, prin multe din articolele lui Ibrăileanu, prin activitatea valoroasă desfăşurată de Mihai Ralea, care preia oficial în 1933, împreună cu G. Călinescu, conducerea revistei, *Viaţa romînească* are un rol important în promovarea literaturii realist-critice şi îndrumarea ei pe căi democratice şi progresiste.

Scanned with OKEN Scanner

Insemnări Literare

Redactori: Mihail Sadoveanu și G. Topîrceanu

Anul I, No. 1
2 Februarie 1919

Revistă săptămînală

1920. Anul XI. Maiu. No. 2.

Viaţa Romînească

REVISTĂ LITERARĂ ŞI ŞTIINŢIFICĂ

În poezie, ca și în proză, *Viața românească* a militat pentru o artă ancorată în problematica majoră a umanității, condamnînd tendința îndepărtării de realitate, iraționalismul și obscurantismul. Revista a luptat împotriva fascismului, a misticismului și decadentismului.

Printre colaboratorii statornici ai publicației se numără, în perioada interbelică M. Sadoveanu, G. Topîrceanu, T. Arghezi, Al. A. Philippide, D. Botez, I. Teodoreanu, Victor I. Popa, T. Vianu și M. Sebastian.

Pe poziții intelectuale înaintate s-au aflat între cele două războaie și alte publicații literare printre care *Adevărul literar și artistic*, *Cetatea literară* (1925—1926), scoasă de Camil Petrescu, *Bilete de Papagal* (1928—1930 și 1937), condusă de T. Arghezi, *România literară* (1932—1934), condusă de Liviu Rebreanu, *Jurnalul literar*, apărută în 1931 sub direcția lui G. Călinescu.

Sburătorul și curentele moderniste

Apărută la București în 1919 sub conducerea criticului *Eugen Lovinescu* revista *Sburătorul* a grupat în jurul ei scriitori ca Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu. Revista a dat impuls dezvoltării *modernismului*.

Desprins din mișcarea simbolistă ce a luat amploare în țara noastră la începutul secolului al XX-lea, modernismul, manifestîndu-se în opoziție cu așa-numitul tradiționalism, nu a fost un curent unitar. Sub denumirea de „modernism" s-au manifestat o diversitate de tendințe literare, care își propuneau să înnoiască expresia artistică, încercînd să o pună în acord cu felul de viață modern, cu „sensibilitatea epocii", contribuind realmente la îmbogățirea mijloacelor artistice. Mulți scriitori care au aparținut acestor grupări au receptat totodată din doctrinele diferitelor curente moderniste tendințe nefaste de îndepărtare de viața socială, de frămîntările contemporane. În

cadrul modernismului s-au formulat teze care duceau la discreditarea literaturii cu un bogat conţinut de idei.

Principalul teoretician al modernismului în literatura romînă s-a considerat şi a fost considerat criticul literar *Eugen Lovinescu*. Însă el n-a aprobat manifestările moderniste extreme. Pornind de la principiul *sincronismului*, după care aşa-numitul „spirit al veacului" ar dicta un ritm de desfăşurare unic culturilor din diferite ţări într-o anumită perioadă istorică, Lovinescu pleda pentru „imitaţia integrală" a formelor de civilizaţie occidentală. În literatură, criticul, fără să încurajeze curentele de avangardă (dadaism, constructivism, suprarealism) pleda pentru „sincronizarea" cu creaţia literară din Occident, îndeosebi din Franţa. Aceasta implica lărgirea orizontului tematic şi înnoirea mijloacelor de expresie. Greşeala lui E. Lovinescu a fost de a considera că „sincronizarea", într-adevăr necesară, implică o ruptură de literatura romînă anterioară, o renunţare la preocupările de conţinut, cărora aceasta le dăduse expresie.

Rezultatul renunţării la tradiţiile literaturii naţionale şi al integrării în climatul literar apuscan trebuia să fie disocierea esteticului de orice alte valori (sociale, etice, filozofice), cu alte cuvinte „autonomia" artei. Prin teoria „autonomiei esteticului" Lovinescu a fost unul din principalii continuatori ai lui Titu Maiorescu, căruia i-a consacrat o consistentă monografie. În activitatea sa critică, Eugen Lovinescu a profesat metoda impresionistă, care porneşte de la negarea posibilităţii unor criterii ştiinţifice în aprecierea operelor literare.

Exponent al unei direcţii estetice contestabile în multe privinţe, Eugen Lovinescu a avut o seamă de merite, ca scriitor şi critic literar. Multe din analizele sale literare fixează cu fineţe specificul artistic al unor scriitori. Inconsecvent cu propriile teorii estetizante, criticul a acordat preţuire părţii trainice, realiste, în opera lui Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu ş. a. Stilist de prim rang, Lovinescu a adus o importantă contribuţie la stabilirea terminologiei şi a stilului critic în genere. Situat pe poziţiile democraţiei burgheze, criticul a luat atitudine împotriva fascismului.

În dezvoltarea lui, modernismul a ajuns să ia forme ce atestă impasul cunoscut artei burghze, arătînd că ruperea de realitate nu poate duce decît la sterilizarea artei.

În literatura noastră s-au făcut încercări de cultivare a mai multor forme pe care le-a cunoscut modernismul ca, de exemplu:

dadaismul — caracterizat prin arbitrar şi incoerenţă în expresie;

constructivismul — care proclamă supremaţia tehnicii, împingînd arta spre dezumanizare;

suprarealismul — care neagă gîndirea logică, raţiunea, preconizînd cufundarea în lumea obscură a subconştientului;

impresionismul — caracterizat prin indiferenţă faţă de problemele esenţiale ale realităţii sociale şi prin tendinţa de a exprima nemijlocit senzaţiile şi impresiile de moment;

expresionismul — care pune accentul pe viaţa interioară, pe contradicţia dintre fiinţa umană şi civilizaţie, maşinism etc; prin unii din

reprezentanții lui, expresionismul neagă progresul și exaltă formele primitive de viață, în care predomină interpretarea magică a lumii;

ermetismul — caracterizat prin obscuritate, expresie eliptică.

Indiferent de formele variate pe care le iau curentele moderniste (dadaism constructivism, suprarealism, impresionism, expresionism, ermetism), acestea prezintă o seamă de trăsături comune. Raţiunea este adesea negată, proclamîndu-se drept singur mod de cunoaștere autentică cel întemeiat pe intuiție, o facultate secretă care ar fi proprie exclusiv artiștilor. Susținătorii modernismului ajung în multe cazuri la misticism, chiar dacă misticismul lor nu se bazează totdeauna pe sentimentul religios. Izolînd arta de societate, de frămîntările ce constituie conținutul principal al vieții omenești, moderniștii dezumanizează arta, o reduc la exerciții sterpe, lipsite de conținut sau cu un conținut amoral, antisocial și antiuman. Cultivarea expresiei în sine, independentă de conținut, duce la formalism. În consecință, nu poate fi vorba de o reflectare veridică a realității. Literatura modernistă se caracterizează, sub aspect artistic, prin preocuparea unilaterală pentru formă în dauna conținutului. Goana după inedit cu orice preț, sforțarea de a cuceri interesul cititorilor nu prin conținutul unei scrieri, ci prin trucuri formale, nu pot da naștere unei adevărate măiestrii artistice. Căutările formaliste duc la degradarea formei.

Gîndirea și curentul „tradiționalist“

Ideologia celor mai reacționare vîrfuri ale claselor exploatatoare și-a găsit una din expresiile ei în doctrina revistei *Gîndirea*.

Apărută la Cluj în 1921 și mutată apoi la București, această publicație, la început eclectică, a căpătat cu timpul o orientare reacționară și obscurantistă. Orientarea reacționară, a revistei *Gîndirea* s-a accentuat după 1930, iar în preajma celui de-al doilea război mondial și în timpul lui, publicația a devenit o tribună de propagare directă a fascismului, punîndu-se în slujba tendințelor agresiv-expansioniste ale Germaniei hitleriste și ale cercurilor monopoliste autohtone aservite ei, atițînd ura de rasă și sprijinind activ dictatura militară-fascistă.

În articolele de doctrină literară pe care le publica, *Gîndirea* se înfățișa ca fiind continuatoarea tradițiilor literaturii romîne și adversara curentelor moderniste. Curentul pe care l-a promovat se autointitula „tradiționalist“. Din literatura secolelor trecute și din aceea de la începutul secolului nostru, doctrinarii *Gîndirii* au luat însă numai ceea ce era înapoiat, numai ideile și concepțiile eronate, punctele de vedere neștiințifice.

Doctrinarii „Gîndirii“ recurgeau la falsificarea moștenirii culturale, ascunzînd cititorilor esențialul din creația marilor scriitori ai trecutului și căutînd să golească opera acestora de conținutul ei adevărat.

Susținînd în chip arbitrar că revista *Semănătorul* (apărută între anii 1901 și 1910), ar fi reprezentat la începutul secolului al XX-lea tradiția viabilă în literatura noastră, *Gîndirea* s-a proclamat urmașa semănătorismului. Semănătorismul a fost un curent care a exprimat ideologia moșierimii în

descompunere. Ducînd la ultimele consecințe teoriile ideologilor semănătoriști, „gîndiriștii" au elaborat și teorii proprii, străduindu-se îndeosebi să dea naționalismului, rasismului și politicii antisovietice o bază religioasă. De aici și denumirea de „ortodoxism" ce s-a mai dat curentului întreținut de *Gîndirea*.

Abordînd teme și folosind anumite mijloace de expresie proprii scriitorilor realiști din trecut, poeții și prozatorii reprezentativi pentru curentul „tradiționalist" au scris o literatură opusă în fond celei create de clasicii literaturii noastre. Literatura „tradiționalistă" este departe de a reflecta veridic realitatea socială; ea este departe de a exprima sentimente omenești înălțătoare, idei înaintate, ecouri ale luptei maselor. Satul și țăranul erau pentru „tradiționaliști" doar obiecte de decor. În scrierile lor, populate de îngeri și de alte figuri dintr-o pretinsă lume de „dincolo", acești autori au exaltat primitivitatea, înapoierea satelor, ignoranța și superstițiile, s-au declarat împotriva ridicării maselor populare la cultură și civilizație, împotriva răspîndirii în mijlocul lor a adevăratei culturi. În paginile *Gîndirii* s-au promovat iraționalismul, misticismul, sistemele de așa-zisă „gîndire" cele mai retrograde, cu caracter antiștiințific.

Prin ideologia ei agresiv-reacționară, mistică, irațională, revista și curentul creat de *Gîndirea* au constituit, în perioada dintre cele două războaie, tendințe potrivnice dezvoltării culturii românești pe calea tradițiilor ei înaintate.

Pe o poziție și mai agresiv-reacționară s-a situat gruparea din jurul ziarului *Cuvîntul*, care pretindea a profesa filozofia „trăirii", a „neliniștii" și „aventurii", diametral opusă raționalismului. „Trăirismul" a fost ideologia cea mai abjectă din întreaga istorie a culturii românești, fiind profesată de scribii legionari.

Marii noștri scriitori au respins ideologia fascistă, nazistă. Intelectualitatea română a manifestat în genere puțină receptivitate față de ideologia gîndiristă. Romanele valoroase create în această perioadă de Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Mihail Sadoveanu se situează prin conținutul lor, la antipodul literaturii reacționare. Pamfletele lui N. D. Cocea și Tudor Arghezi, Geo Bogza ș.a. denunță vehement mistificările doctrinelor de dreapta, „teoriile" scribilor fasciști.

* * *

În lupta dintre cele două culturi și-au dovedit superioritatea și au urmat un drum ascendent cultura și literatura puse în slujba poporului, a claselor asuprite, a progresului material și spiritual. S-a dezvoltat literatura scrisă de pe poziții înaintate, literatura care condamna regimul exploatator burghezo-moșieresc.

Ca un rezultat al îndrumării de către partid, au apărut elemente ale unei noi literaturi, ecouri ale luptei proletariatului în nuvelele lui Al. Sahia.

Prezența celor mai importanți și mai activi creatori de artă realistă și democratică a făcut ca niciodată curentele moderniste extreme și

tradiționaliste să nu dobîndească supremație în viața literaturii noastre, cu tot zgomotul pe care-l stîrneau, în chip artificial, în jurul lor, cu toată încurajarea oficială de care se bucurau. Principiile realiste în creație s-au impus chiar și unor scriitori care s-au aflat pentru un timp scurt în cadrul unor curente moderniste, abstracte și i-au atras de partea artei adevărate, legată de popor, inspirată din viața patriei noastre.

Literatura realistă dintre cele două războaie constituie moștenirea prețioasă prin care se înfăptuiește legătura literaturii noi, a realismului socialist contemporan, cu literatura marilor clasici din secolul trecut și de la începutul secolului nostru.

II. LITERATURA ROMÎNĂ ÎN ANII PUTERII POPULARE

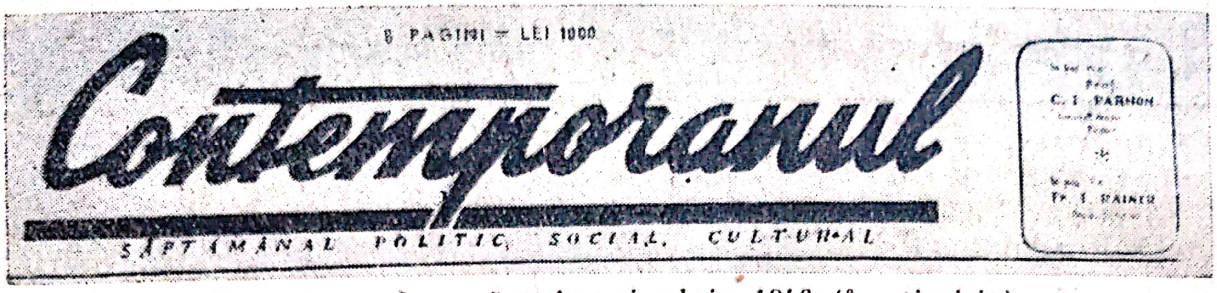
O dată cu eliberarea țării de sub jugul fascist, la 23 August 1944, în istoria poporului romîn începe o epocă nouă. Transformările istorice revoluționare au creat baza unei culturi noi. Procesul făuririi culturii socialiste este o parte integrantă a revoluției socialiste. Pentru a putea construi noua societate, oamenii muncii trebuie să posede cunoștințe bogate, să aibă un larg orizont cultural, orientare politico-ideologică, să fie călăuziți de o conștiință superioară. Astfel, preluarea critică a tuturor valorilor culturale create de omenire în curs de milenii, crearea unei culturi noi, socialiste, răspîndirea culturii în masele cele mai largi constituie o necesitate obiectivă a dezvoltării pe drumul socialismului.

REVOLUȚIA CULTURALĂ

Ducînd o politică diametral opusă celei promovate în trecut de burghezie, statul democrat-popular sprijină și stimulează pe toate căile creația în diverse domenii, răspîndirea largă a culturii. Presa, editurile, bibliotecile, teatrele, expozițiile, muzeele, radioul, cinematograful, televiziunea, cluburile muncitorești, căminele culturale sînt căi permanente de difuzare a cunoștințelor științifice, de popularizare a valorilor artei și literaturii, de educare a oamenilor muncii.

A luat naștere o literatură nouă, produs și expresie a forțelor poporului eliberat, constructor al socialismului.

Dezvoltarea literaturii noi din țara noastră a constituit un proces continuu, neîntrerupt. El nu s-a desfășurat lin, ușor, fără piedici. S-a desfășurat în condițiile unei înverșunate lupte ideologice, în cursul căreia forțele sănătoase ale literaturii au trebuit să înfrîngă împotrivirea unor tendințe ostile. Prin atragerea, încă din primii ani de după Eliberare, de partea revoluției populare a multora din scriitorii de frunte ai țării, partidul a dus cu succes bătălia împotriva manifestărilor opuse dezvoltării unei literaturi angajate în slujba idealurilor poporului. Una din principalele căi de difuzare a ideilor literaturii partinice, a concepțiilor estetice științifice a constituit-o presa de partid și publicațiile literare: *Scînteia*, *Lupta de clasă* și revistele *Contemporanul*, *Revista literară*, care au desfășurat în primii ani de după 23 August 1944 o acțiune susținută de promovare a creației literare,



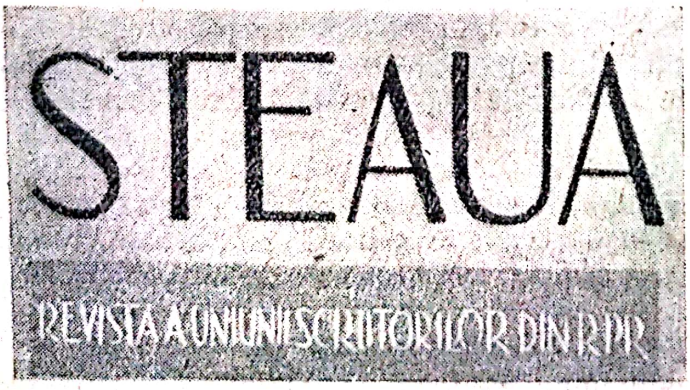
Contemporanul, reapărut în noiembrie 1946 (frontispiciu)

inspirată din realitatea construirii vieţii noi, pătrunsă de ideile timpului nostru, care să îndeplinească un rol activ în mobilizarea maselor, în educarea ideologico-morală şi estetică.

Conferinţa din martie 1949 a scriitorilor din R.P.R. a făcut bilanţul succeselor de pînă atunci ale literaturii şi a apreciat perspectivele dezvoltării viitoare. La baza lucrărilor Conferinţei a stat *Salutul Comitetului Central al P.M.R.*, un document de seamă, în care era subliniată, ca sarcină principală, datoria scriitorilor de a crea *„o literatură care să oglindească profundele transformări prin care trece ţara noastră în drumul ei spre socialism, o literatură care să fie ea însăşi un factor activ al acestei transformări"*. Conferinţa, în urma căreia s-a constituit Uniunea Scriitorilor din Republica Populară Romînă, a fost o strălucită afirmare a unirii scriitorilor în jurul partidului.

Contactul cu realitatea socialistă, participarea intensă şi entuziastă la noua viaţă a poporului i-au apropiat pe scriitori de ideologia clasei muncitoare, de ştiinţa marxist-leninistă, îndrumîndu-i astfel să caute căi corespunzătoare de oglindire a realităţii în conformitate cu perspectiva nouă, cu noua dezvoltare a vieţii sociale. Căutările creatoare au dus la realizarea unor opere în centrul cărora se află problematica timpului nostru, care dau expresie artistică preocupărilor omului contemporan.

Iaşul literar An. I, nr. 1, ianuarie (frontispiciu)



Steaua, An. I, nr. 1, ianuarie, 1956 (frontispiciu)

Anii care au urmat Conferinţei din 1949, ani de intensă activitate creatoare, au adîncit şi au îmbogăţit noua orientare a literaturii noastre. Alături de revistele existente au apărut noi publicaţii literare, ca *Gazeta literară*, *Luceafărul*, *Steaua*, *Tribuna*, *Iaşul literar*, *Orizont* (fost *Scrisul*

bănăţean). În limbile minorităţilor naţionale apar, de asemenea, reviste culturale şi literare, între care, în limba maghiară *Utunk* şi *Igaz Szó*, în limba germană *Neue Literatur*, în limba sîrbă *Novi Jivot*.

Scriitorii şi criticii literari reprezentativi din generaţiile ce se afirmaseră în perioada dintre cele două războaie sau înainte de primul război mondial, ca Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Mihai Ralea, Camil Petrescu, George Călinescu, Lucian Blaga, Tudor Vianu, Demostene Botez, Perpessicius, Mircea Ştefănescu şi alţii îşi continuă şi îşi dezvoltă rodnic creaţia pe baza înţelegerii superioare a lumii şi societăţii, realizînd opere care, în unele cazuri, reprezintă nivelul cel mai înalt al întregii lor activităţi literare. Alături de aceştia, ajunge la maturitate de creaţie generaţia care debutase între 1920 şi 1944 şi din care fac parte poeţi ca Mihai Beniuc, Maria Banuş, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Horváth Imre, prozatori ca Zaharia Stancu, Geo Bogza, Nagy István, Marin Preda, V. Em. Galan, Eugen Barbu şi Titus Popovici, dramaturgi ca Mihail Davidoglu, Lucia Demetrius, Aurel Baranga şi alţii.

Noua literatură este creată pe baza unei metode noi de creaţie, metoda realismului socialist.

REALISMUL SOCIALIST

Realismul socialist este o formă nouă şi evoluată de dezvoltare a realismului, care continuă tradiţiile culturii progresiste, sintetizînd totalitatea trăsăturilor care definesc creaţia artistică în epoca de construire a socialismului şi comunismului.

În literatura mondială realismul socialist a apărut ca o necesitate estetică în acea perioadă istorică în care, pe baza legilor obiective de dezvoltare a societăţii, în faţa omenirii în general şi în faţa părţii ei celei mai înaintate — proletariatul — în special, s-a pus o sarcină istorică nouă: doborîrea sistemului capitalist, intrat în ultima sa fază, imperialistă, şi construirea unei lumi noi, lipsită de exploatare. Realismul socialist încununează întreaga dezvoltare a artei progresiste mondiale, ale cărei tradiţii majore sînt valorificate pe baza experienţei revoluţionare a clasei muncitoare.

În literatura romînă, realismul socialist s-a constituit în urma unui întreg proces istoric. Literatura noastră a fost dominată permanent de tendinţe realiste şi democratice. În ultimele decenii ale veacului al XIX-lea, în jurul publicaţiilor socialiste, legate de mişcarea muncitorească, se naşte un curent puternic de simpatie pentru masele oropsite, pentru victimele orînduirii capitaliste. Tendinţele acestui curent sînt continuate apoi prin activitatea cercului „Romînia muncitoare", în care se afirmă poezia lui D. Th. Neculuţă, primul nostru poet proletar.

Un fenomen semnificativ se constată în cadrul literaturii romîne realist-critice în secolul nostru. Mai puţin accentuat înainte de primul război mondial, mai pregnant în perioada dintre cele două războaie, în creaţia unor scriitori ca Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, George Călinescu, Cezar Petrescu etc. îşi găsesc reflectarea artistică

Scanned with OKEN Scanner

fenomene caracteristice generate de contradicțiile sociale, din perioada respectivă. Acești scriitori, și alții alături de ei, reliefează mizeria și suferința, condițiile insuportabile ale existenței celor mulți. La Mihail Sadoveanu și Camil Petrescu se observă chiar tendința spre căutarea unui erou luptător. În pamfletele lor, Tudor Arghezi, N.D. Cocea, Geo Bogza, Zaharia Stancu ș.a. stigmatizează diverse tare ale societății capitaliste. George Topîrceanu cîntă viața celor „mici și necăjiți", înfierează războiul și pe cei ce profitau de pe urma lui. Asemenea preocupări avansate în literatura realismului critic, se resimt — direct sau indirect — de influența pe care au avut-o lupta și ideologia clasei muncitoare asupra creației scriitorilor realiști solicitați de problemele vieții sociale.

Sub influența eroicelor bătălii ale clasei muncitoare, din 1929 și 1933, conduse de Partidul Comunist din Romînia, prin integrarea activă a unui grup de scriitori în această luptă, elementele disparate ce prevesteau o nouă metodă de creație s-au putut uni, generînd în anii 1930—1940 tendințe vădite spre o literatură realist-socialistă. La aceasta a contribuit întreaga dezvoltare a realismului critic anterior și experiența rodnică a literaturii legate de mișcarea muncitorească de la sfîrșitul secolului trecut și de la începutul acestui secol.

Pînă la apariția realismului socialist, realismul critic a reprezentat treapta cea mai înaltă a realismului. Adîncind cunoașterea omului, a vieții lui sufletești, scriitorii realiști critici au demascat în operele lor orînduirea capitalistă, care împiedică afirmarea demnității umane, dezvoltarea multilaterală armonioasă a personalității, au criticat diverse aspecte ale societății burgheze contemporane lor și au creat tablouri realiste din care se poate vedea cum pe baza contradicțiilor sale organice sistemul capitalist aruncă în mizerie mase uriașe de oameni și transformă toate valorile umane în mărfuri, răspîndește corupția, fățărnicia, falsitatea, carierismul, crima. Realismul critic exprimă, prin mijloace artistice, un protest viguros împotriva degradării omului în societatea capitalistă.

Noutatea realismului socialist față de realismul critic constă în aceea că realismul socialist, adîncind și mai mult critica lumii vechi, nu se mărginește să demaște diverse aspecte ale societăților bazate pe exploatare. Întemeiat pe cunoașterea legilor de dezvoltare social-istorică, indică și direcția devenirii sociale, deschide perspectiva viitorului, reflectînd rolul forțelor menite să ducă înainte societatea, dezvăluind universul spiritual al omului nou. Indiferent de epoca înfățișată, realismul socialist prezintă realitatea în dezvoltare și transformare, luminînd formele specifice pe care le ia în diverse etape istorice lupta de clasă, ca motor al dezvoltării sociale, scoțînd în evidență contribuția hotărîtoare a maselor populare în făurirea istoriei. Realismul critic pune cu ascuțime marile probleme ale omului și ale societății, fără a le găsi o rezolvare valabilă. Realismul socialist, ridicînd și dezbătînd asemenea probleme în lumina concepției despre lume a partidului clasei muncitoare, oferă implicit cheia soluționării lor.

Prin posibilitățile fără precedent pe care le deschide artei, realismul socialist constituie un salt calitativ în evoluția artistică a omenirii. Avînd ca principală preocupare denunțarea unor fenomene ce contraziceau aspirațiile umanității, realismul critic scoate în relief mai ales laturile întunecate

ale vieții în orînduirea capitalistă. Maeștrii realismului critic nu izbuteau să dezvăluie sensul devenirii istorice, tendințele dezvoltării societății și să indice astfel perspectiva transformării revoluționare a lumii. Continuînd și dezvoltînd creator tradiția demascatoare a literaturii realist-critice, realismul socialist pune accentul pe afirmarea noului. Creația realist-socialistă pune în lumină prin zugrăvirea veridică a fenomenelor vieții inevitabilitatea năruirii orînduirilor bazate pe exploatare, deschide perspectiva triumfului celor ce acționează în concordanță cu tendințele obiective de dezvoltare socială, demonstrînd prin aceasta, direct sau indirect, cu mijloacele artei, valabilitatea idealului revoluționar socialist.

Realismul critic exprimă, pe calea artei, neîncrederea omului față de regimul capitalist; realismul socialist afirmă *încrederea* omului în posibilitatea de a organiza viața în conformitate cu aspirațiile omenești cele mai înalte, atitudinea optimistă fiind organic integrată viziunii artistice. Zugrăvind prezentul, realismul socialist valorifică nu numai tradiția realist-critică, dar și latura progresistă și revoluționară a romantismului. În epoca precedentă, romantismul — chiar romantismul activ, progresist, vizionar — urma o linie de dezvoltare opusă adesea realismului. Exprimînd nemulțumirea față de prezent, neacceptarea realității, artistul romantic se situa uneori pe poziții utopice și soluțiile pe care le propunea nu izvorau din cunoașterea legilor obiective ale dezvoltării social-istorice, nu se întemeiau pe previziunea științifică a desfășurării vieții sociale. În cadrul realismului socialist, elementele romantice revoluționare se integrează organic viziunii realiste, întrucît elanul romantic, visul lucid care scrutează viitorul și care e generat de realitățile în dezvoltarea revoluționară constituie în mod obiectiv o parte integrantă a vieții.

Partidul clasei muncitoare a creat o temeinică bază teoretică noii metode de creație artistică, în primul rînd prin articolul lui Lenin *Organizația de partid și literatura de partid*, apărut în toiul primei revoluții ruse, în 1905. Demascînd caracterul fals și iluzoriu al pretinsei „libertăți absolute" a creației în lumea burgheză, demonstrînd că, într-o societate guvernată de legile capitalului, creația este întotdeauna dependentă de sacul cu bani, Lenin a opus acestei literaturi *„fățarnic-libere, care în realitate este legată de burghezie, o literatură cu adevărat liberă, legată făți de proletariat"* (V.I. Lenin, *Despre cultură și artă*, E.S.P.L.P., 1957, p. 53—54). În acest fel, Lenin a fundamentat principiul spiritului de partid al literaturii realismului socialist, cel mai important principiu de creație din zilele noastre, potrivit căruia este pe deplin liberă și are posibilități nelimitate de dezvoltare numai acea literatură care se consideră „parte integrantă a cauzei generale a proletariatului" și care „va servi nu unei eroine blazate, nu celor zece mii de sus care se plictisesc și suferă de obezitate, ci milioanelor și zecilor de milioane de muncitori, care alcătuiesc floarea țării, forța ei, viitorul ei". (Op. cit. p. 54).

Maxim Gorki (1880—1934) a creat încă înainte de Marea Revoluție Socialistă din Octombrie romanul *Mama*, în care și-a exprimat încrederea în victoria proletariatului din Rusia.

Realismul socialist este o metodă nouă de creație, utilizată nu numai de scriitorii din țările socialiste, ci și de scriitori progresiști din țările capitaliste, ca de exemplu: Louis Aragon în Franța, Nazim Hikmet în Turcia,

Yannis Ritsos în Grecia, Pablo Neruda în America și mulți alții. Realismul socialist reprezintă astăzi cea mai largă și mai importantă mișcare artistică mondială.

În epoca noastră, noua literatură — literatura realist-socialistă — este un fenomen artistic în plină dezvoltare, care-și afirmă strălucit inepuizabilele resurse creatoare. Realismul socialist nu este nici pe departe un sistem de norme estetice, ci o metodă cuprinzătoare, vie, opusă oricărei închistări. Această metodă nu numai că exclude, ci, dimpotrivă, presupune o cît mai mare varietate de stiluri, teme și genuri literare.

Trăsături caracteristice ale realismului socialist

La temelia metodei realismului socialist se află principiul partinității comuniste. Creația este considerată de scriitor ca un act de participare la lupta pentru idealurile proletariatului revoluționar. Idealul estetic promovat de literatura creată pe bază noii metode este umanismul socialist. Prin înfățișarea consecvent realistă a vieții de pe poziția partinității comuniste, prin indicarea sensului dezvoltării social-istorice, prin dezvăluirea rolului maselor populare în făurirea istoriei, artistul militează implicit pentru triumful cauzei socialiste, întrucît mersul spre socialism și comunism constituie o tendință inerentă procesului de dezvoltare socială, o lege obiectivă a acestei dezvoltări.

Dezvăluind și sprijinind dezvoltarea noului, *creația realist-socialistă cuprinde în chip necesar critica ascuțită a tot ce este vechi și negativ în societate*, a tot ce este legat de burghezie, de ideologia acesteia, precum și de rămășițele altor orînduiri.

În centrul creației realist-socialiste se găsește, în mod firesc, figura *omului nou*, *a comunistului*, cînd este vorba despre opere inspirate din realitatea epocii noastre, figura luptătorului pentru libertate și dreptate socială, în cazul operelor de inspirație istorică. Idealul uman cel mai înalt îl întruchipează în viziunea scriitorilor realist-socialiști eroul combativ, care își valorifică desăvîrșit forțele sale creatoare în lupta pentru triumful celor mai înaintate idei ale epocii sale. Realismul socialist îmbogățește experiența istorică a literaturii și tezaurul ei de tipuri și de fapte prin zugrăvirea figurilor umane în toată profunzimea și bogăția lor sufletească. Eroul literaturii realist-socialiste este un erou de tip nou, stăpîn pe destinul său, eliberat de prejudecățile și tarele lumii vechi, liber să acționeze în conformitate cu idealurile sale politice, etice și estetice.

Adresîndu-se celor mai largi mase ale poporului, literatura realismului socialist exclude orice manifestare a formalismului, care rupe arta de viața socială și, sub aparența golirii ei de conținut, a cultivării formelor „pure", îi inoculează un conținut burghez. Ea exclude, de asemenea, orice concesie față de naturalism, care prezintă viața static, consemnînd aspecte particulare nesemnificative, întîmplătoare, ignorînd esențialul, dinamica interioară a dezvoltării vieții; respinge toate metodele antirealiste, antipopulare, ideologia burgheză și gustul burghez. Revoluționar prin conținutul său, realismul socialist se dezvoltă neîntrerupt prin *înnoirea și îmbogățirea continuă a formelor artistice*. Avînd de reflectat o realitate calitativ deosebită de realitățile din

orînduirile precedente, realismul socialist tinde în mod firesc spre *înnoirea formei*, numai astfel putînd fi transmise întreaga bogăție și varietate a realității în continuă transformare. Tendința spre înnoire, spre desăvîrșire artistică, preocuparea de a trata problemele esențiale ale vieții și luptei poporului, de a zugrăvi în primul rînd oamenii care reprezintă în cel mai înalt grad viitorul și de a realiza aceasta într-o formă accesibilă unor straturi cît mai largi de cititori, toate acestea reprezintă trăsături ale *caracterului profund popular al literaturii realismului socialist.*

Dînd realizărilor literaturii noastre contemporane o înaltă apreciere, partidul a subliniat cu diferite prilejuri, îndatorirea scriitorilor de a continua eforturile pentru neîncetata aprofundare a cunoașterii realității, a vieții poporului, pentru perfecționarea măiestriei literare.

În cuvîntarea la Conferința pe țară a scriitorilor, din ianuarie 1962, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, remarcînd *„rodnica dezvoltare a literaturii noastre"*, faptul că *„tematica nouă și-a cîștigat locul de frunte în literatură"*, fiind reprezentată în toate domeniile de opere valoroase, a subliniat *„misiunea de mare răspundere"* a creației literare *„de a contribui prin toată forța ei de înrîurire la formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste, la făurirea omului nou, a moralei socialiste, a atitudinii noi față de muncă și societate, la înlăturarea din conștiința oamenilor a influențelor ideologiei și educației burgheze"*. *„Creației literare"* — a spus tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej — *îi revine „menirea de a reflecta puternicul avînt al construcției economiei și culturii socialiste, schimbările în modul de viață al poporului, de a zugrăvi chipul luminos al muncitorului, al țăranului colectivist, al intelectualului, de a cultiva în inimile oamenilor mîndria patriotică, îndemnîndu-i la noi fapte eroice, pentru triumful celor mai înaintate idei ale timpului nostru, ideile comunismului"*.

O deosebită însemnătate a fost acordată în cuvîntarea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej bogăției de conținut și forței artistice a operelor literare:

„Opere care să-și croiască drum spre inima oamenilor, înfruntînd cu trăinicia lor timpul, nu pot fi scrise din fuga condeiului, ci sînt rezultatul cunoașterii adînci, al studiului îndelungat al realităților, al unui susținut efort artistic, al muncii de migală a creatorului, pătruns de modestie și exigență față de roadele trudei sale."

Literatura epocii noastre trebuie să însemne și ca măiestrie un mare pas înainte în *„dezvoltarea și îmbogățirea literaturii romîne. Continuînd tradițiile marilor înaintași, valorificînd critic moștenirea literară, scriitorii sînt chemați să creeze opere care vor da o nouă strălucire comorilor limbii noastre"*.

Luminoasele indicații ale partidului deschid literaturii noastre perspective. Chezășia înaintării cu succes pe făgașul realismului socialist o constituie înfăptuirile obținute de literatură în decursul anilor puterii populare.

Drumul nou pe care s-a angajat creația literară în cadrul revoluției socialiste, prin însușirea metodei realismului socialist, prin participarea conștientă și activă a scriitorilor la opera de construire a socialismului, a lărgit multilateral posibilitățile de cuprindere a realității și de prezentare

Scanned with OKEN Scanner

profundă a vieții și sentimentelor oamenilor. Literatura s-a îmbogățit atît prin abordarea unor noi teme, prin crearea de tipuri noi, cît și prin cultivarea celor mai diverse specii, atît a celor frecvente în literatura anterioară, cît și a unor specii noi. Operele literare create în ultimul deceniu zugrăvesc atît realități care au fost înfățișate de literatura anterioară, cît și noi medii sociale, noi tipuri umane, noi relații între oameni, pe baza unei noi orientări a scriitorului, a unei concepții despre lume caracteristice epocii de construire a socialismului.

Scanned with OKEN Scanner

LIVIU REBREANU

(1885 — 1944)

VIAȚA

Liviu Rebreanu s-a născut în comuna Tîrlișiua, regiunea Cluj. Era primul dintre mulții copii ai unui învățător ardelean, pe care îndatoririle slujbei și capriciile administrației l-au purtat prin diferite sate. Copilăria viitorului romancier s-a scurs în Maieru, localitate din nordul Transilvaniei, pe Someș.

Învățătorul Rebreanu fusese coleg de școală și prieten cu George Coșbuc. Copilăria lui Liviu Rebreanu s-a desfășurat în cultul pentru poezia lui Coșbuc.

După ce a absolvit școala primară din Maieru, Liviu Rebreanu a intrat la liceul din Năsăud. Trece apoi la liceul din Bistrița, și, în sfîrșit, la liceul din Șopron. Aici a învățat limbile germană și maghiară.

La sfîrșitul școlii, Rebreanu este nevoit să-și aleagă o profesie, pentru că literatura, care-l ispitea, nu-i putea asigura existența. Între preoția, la care îl îndemnau părinții, și cariera de ofițer, o alege pe cea din urmă. Pleacă la Budapesta și intră într-o academie militară.

Devenit ofițer în orașul Zentha, Rebreanu își dă curînd seama că profesia aleasă nu se potrivește cu aspirațiile lui literare. Începuse a publica nuvele în revista *Luceafărul*.

În vara anului 1908 are prilejul să ceară sfatul lui Coșbuc, care-i vizita familia. Aflînd că vrea să plece la București și să se consacre scrisului, Coșbuc l-a prevenit asupra greutăților care-l așteptau. Trecuse el însuși prin ele. Liviu Rebreanu a persistat, însă, în hotărîrea lui. Demisionează din armată, își adună cu greutate bani pentru călătorie și, în toamna anului următor, vine la București.

Vreme de mai bine de un deceniu, pînă la apariţia romanului *Ion*, el cunoaşte viaţa de gazetar mărunt, traducerile prost plătite, greutatea de a pătrunde la revistele mai însemnate şi de a-şi vedea preţuit scrisul. În perioada aceasta scrie mai multe nuvele şi schiţe, apărute prin reviste şi strînse apoi în două volume principale: *Frămîntări* (1912) şi *Golanii* (1916). În acelaşi timp, însă, încep să se contureze diferite proiecte ale unor romane la care Rebreanu a lucrat decenii întregi. De atunci datează primele schiţe şi pentru romanul *Ion*, şi pentru *Răscoala*.

Publicistica lui Rebreanu cuprinde, în această perioadă, numeroase cronici teatrale.

Perioada 1916—1918 a fost pentru scriitor grea şi frămîntată. Fără să aibă conştiinţa clară a cauzelor războiului, Rebreanu a fost împotriva lui, manifestîndu-şi dezaprobarea faţă de marea învolburare în care concurenţa puterilor imperialiste atrăsese omenirea. Datorită acestui fapt, el a ajuns să fie considerat ca suspect de către cercurile patriotarde. Pe de altă parte, în timpul ocupaţiei germane, Rebreanu, care nu era în regulă cu situaţia militară, fiind considerat dezertor din armata austro-ungară, este nevoit să fugă din Capitală.

Nuvela *Calvarul*, publicată îndată după terminarea războiului, în 1919, cuprinde multe elemente autobiografice.

În aceşti ani, Rebreanu a lucrat la versiunea definitivă a romanului *Ion*. Ceea ce fusese la început o nuvelă — *Ruşinea* — apoi un proiect de roman — *Zestrea* — devine masiva scriere care constituie o dată însemnată în istoria romanului romînesc. Apărut în 1920, *Ion* îi aduce o rapidă faimă prozatorului, pînă atunci prea puţin cunoscut.

În cei cincisprezece ani care au urmat, Rebreanu a publicat mai multe romane şi nuvele. După *Ion*, vreme de cîţiva ani, el a căutat să prezinte imagini parţiale sau mai largi din anii războiului. A făcut-o în volumul intitulat *Trei nuvele*, şi, mai ales, în romanul *Pădurea spînzuraţilor* (1922).

În perioada de după război a scris cele cîteva piese — comediile *Cadrilul*, *Plicul* şi *Apostolii*.

Operele lui Rebreanu din anii următori se resimt de unele confuzii ideologice. Scriitorul care dăduse în cîţiva ani cele două monumente realiste, *Ion* şi *Pădurea spînzuraţilor*, e atras, în *Adam şi Eva*, de ciudate ilustrări ale metempsihozei[1], apoi în *Ciuleandra*, de cazul unui degenerat stăpînit de obsesia crimei, ori, în *Crăişorul Horia*, de evocări istorice inspirate tot din lupta ţărănimii, dar tratate mai superficial. Însuşirile de povestitor şi de observator persistă şi în aceste volume, dar denivelarea lor faţă de „Ion“ se face simţită.

În perioada anilor 1929—1933, ani de conflicte social-politice ascuţite, de intensificare a luptei clasei muncitoare, opera lui Rebreanu cunoaşte reîntoarcerea spre marile teme sociale, înfăptuită cu deplină maturitate artistică. El reia şi defineşte un vechi proiect, romanul *Răscoala*. În aceeaşi perioadă, înfiinţează revista *Romînia literară*. Publicaţia izbuteşte

[1] *metempsihoză* — concepţie religioasă după care sufletul omului ar trece, după moarte, în corpul unui animal, al unei plante sau al altui om.

să grupeze în jurul ei mulţi dintre cei mai reprezentativi scriitori din această perioadă: Camil Petrescu, G. Călinescu ş.a.

Romanul *Gorila* (1938) este lipsit de valoare artistică. Scriitorul care, în *Ion* şi *Răscoala*, înfăţişase cu atîta putere contradicţiile sociale şi exploatarea ţăranului, găseşte acum cauza „unică" a relelor sociale în politicianism. Opera ulterioară a lui Rebreanu suferă influenţa nefastă a mişcărilor politice retrograde.

Liviu Rebreanu a murit în 1944.

OPERA

Cele mai importante creaţii ale lui L. Rebreanu constituie adevărate monumente epice prin amploarea şi forţa lor realistă, pagini în care viaţa grea a ţăranului, viaţa micii burghezii de la sat sau de la oraş, ori anumite fenomene caracteristice ale războiului imperialist sînt înfăţişate cu o putere de observaţie minuţioasă, în stare să surprindă în profunzime caractere şi raporturi sociale dintre cele mai complexe.

Rebreanu a scris nuvele, teatru şi romane, excelînd în această din urmă specie. Opera prozatorului e dominată de trei mari romane: *Ion*, *Pădurea spînzuraţilor* şi *Răscoala*.

VIAŢA SATULUI ÎN ROMANUL *ION*

Importanţa deosebită a imaginii realiste pe care Rebreanu ne-o oferă despre sat iese mai bine la iveală dacă ne gîndim că, în momentul cînd au apărut volumele sale de nuvele şi romanul *Ion*, influenţa semănătorismului era încă foarte puternică. Proza lui Rebreanu e în contradicţie vădită cu imaginea semănătoristă despre sat. Nu întîlnim la el nimic îndulcit, idealizat, nici o falsificare a raporturilor sociale, menită să susţină tezele semănătoriste. Sobru, obiectiv, povestitorul lui *Ion* sau din nuvele înfăţişează minuţios un sat concretizat în timp şi spaţiu. E satul ardelean de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea. Viaţa acestui sat e urmărită în desfăşurarea ei de fiecare zi, caracterizată prin izbucnirea unor aprige conflicte sociale, datorite în primul rînd adîncirii diferenţierilor de clasă în sînul ţărănimii.

Exactitatea minuţioasă cu care e înfăţişat cadrul de viaţă se face simţită de la primele pagini, de la scena horei de duminică. Nu e hora cunoscută din scrierile semănătoriste, zugrăvită în culori de carte poştală ilustrată. Locul personajelor, gesturile şi reacţiile lor reflectă viaţa şi raporturile din sat. În aceste împrejurări se înfiripă dragostea **Anei** pentru **Ion**, se ţes planurile de parvenire ale personajului central — căsătoria cu Ana însemnînd pentru el îmbogăţirea —, izbucneşte gelozia lui **George Bulbuc**.

„Domnii" satului, preotul **Belciug**, învăţătorul **Herdelea** cu familia lui, asistă cu bunăvoinţă prefăcută la „petrecerile poporului". Cînd un flăcău mai

îndrăzneț îi propune **Laurei Herdelea** să intre în joc, aceasta se arată indignată.

În acest spirit e scrisă întreaga monografie artistică a satului, pe care o constituie romanul *Ion*.

Există o prăpastie între țărani și aparatul de stat burghez. Pe funcționari, pe judecători, pe jandarmi, țăranii îi privesc cu neîncredere și ostilitate.

Ion ajunge în fața judecății reclamat de un alt țăran, **Simeon Lungu,** căruia încercase să-i încalce o parte din pămînt. În preajma judecății, cuprinși amîndoi de aceeași neîncredere față de dreptatea „domnilor", se împacă. Dar judecătorul pare a considera această împăcare drept o jignire personală, îi înjură și-i amenință: *„o să vă bag la răcoare pe amîndoi"*. Țăranii din Lușca, unde Titu Herdelea lucrează o vreme ca ajutor de notar, cunosc o latură și mai sălbatică a justiției burgheze — schingiuirile jandarmilor. Țărănimea ardeleană, tratată cu dușmănie și dispreț de administrație și de „domni", suferind îndoita asuprire socială și națională, e diferențiată social. Opoziția dintre bogătani și țăranii săraci iese la iveală cu cel mai neînsemnat prilej. Satul nu e o insulă liniștită și patriarhală. Mentalitatea capitalistă a pătruns adînc în rîndurile țărănimii; ea otrăvește caracterele și conștiința oamenilor. Procesul începuse mai de mult, și Slavici l-a descris în nuvelele lui și în *Mara*.

Prin hărnicia, iscusința și puterea lui de voință, Ion e o individualitate puțin obișnuită. Dar setea de avere îl roade treptat, împingîndu-l spre prăbușire. Impulsiv, violent, suferind de pe urma situației lui de „sărăntoc", Ion renunță la dragoste pentru a se îmbogăți. O ademenește pe Ana, fiica bogatului **Vasile Baciu,** dar cînd ea e pe cale să aibă un copil o părăsește, pentru a-l sili în acest fel pe Baciu să-l primească de ginere. Treptat, patima îmbogățirii îi descompune în întregime caracterul. La nuntă se gîndește doar la banii primiți în dar. Pe Ana o tratează cu un amestec de sălbăticie și de nepăsare, care o împing la sinucidere. După moartea Anei se îngrijește de copil, numai pentru că se teme că fără el ar pierde pămînturile pe care i le-a smuls lui Vasile Baciu. Cînd, în sfîrșit, triumfător și bogat, Ion ascultă și de glasul iubirii pentru Florica, acum căsătorită cu vechiul său rival, George Bulbuc, cade ucis de acesta.

În destinul întunecat al Anei e înscrisă condiția tragică de existență a femeii de la sat. Ana nu urăște. Slabă și umilă, cum ne-o descrie romanul, ea are pentru Ion o nețărmurită dragoste. Dar e jucată ca un pion în planurile de îmbogățire ale lui Ion, e bătută și de soț, și de tatăl ei. Ana sfîrșește prin a curma, spînzurîndu-se, o existență care nu i-a adus decît muncă istovitoare, vorbe aspre și lovituri.

Domnii „din sat"

Împletindu-se cu viața lui Ion, a Anei și a celorlalți țărani din Pripas, dar rămînînd separată de ele, se desfășoară existența „intelectualilor", a preotului Belciug, a familiei Herdelea. Acești mic-burghezi care trăiesc în sat au trăsături de caracter și purtări contradictorii. Viața lor prezintă și destule laturi negative. După cîteva zeci de ani de dăscălie, azvîrlit dintr-un

sat într-altul, Zaharia Herdelea e la bunul plac al superiorilor, pe care încearcă să-i îmblînzească prin umilință și zîmbete supuse. Sînt descrise grijile apăsătoare provocate de mobila cumpărată în rate și rămasă neplătită. Vin apoi zilele aspre, cînd Herdelea e suspendat o vreme pentru că, luîndu-și inima în dinți, i-a scris lui Ion o plîngere împotriva judecătorului samavolnic.

Deși în plăsmuirea lui **Titu Herdelea** și a familiei lui, Rebreanu a pus multe elemente autobiografice, forța observației lui realiste îl face să nu lase la o parte amămintele cu semnificație critică. Trufia de castă și dorința de înălțare socială a micii burghezii sînt subliniate cu putere. Herdelea și ai lui sînt foarte mîndri de situația lor de surtucari. Deși e fată de țăran, **doamna Herdelea** vorbește de sus și nu îngăduie ca odraslele ei să se amestece cu poporul. Cînd Laura se căsătorește cu **George Pintea,** preot cu rude mai înstărite, și ea și familia ei vorbesc cu mîndrie naivă de noile lor rubedenii.

Orizontul acestor personaje e mărginit. În existența lor monotonă, orice întîmplare din sat, cum e bătaia dintre Ion și George, e comentată cu aprindere. Belciug și familia Herdelea își dispută întîietatea în sat. Pentru a-și umili foștii prieteni, Belciug nu pregetă să le cumpere mobila cînd e vîndută la licitație. Certurile și împăcările acestor personaje dovedesc aceeași mediocritate sufletească.

La fel apar și zgomotoasele profesii de credință „naționale" ale micii burghezii sătești. Romanul subliniază faptul istoric al asupririi naționale din Transilvania cîrmuită de monarhia habsburgică. Scriitorul zugrăvește cu realism contradicțiile sociale și arată mijloacele prin care burghezia, atît maghiară, cît și cea romînă, atițța șovinismul.

*
* *

În acest roman, unele amănunte par făcute să transforme cazul unui om, dominat treptat de setea de bogăție, într-un simbol al dragostei țăranului pentru pămînt, lăsînd să se înțeleagă că patima lui Ion pentru pămînt e înnăscută. Acesta e înțelesul scenei, avînd de altfel la bază un fapt observat de autor, în care Ion își sărută pămîntul. Chiar subtitlurile volumelor — *Glasul pămîntului* și *Glasul iubirii* — accentuează ideea unui țăran stăpînit pe rînd de instincte.

Dar, deși această concepție există în *Ion*, ea rămîne în penumbră și e dominată de impunătoarea construcție realistă. Închiaburirea lui Ion e localizată și explicată istoric. *Ion* e o operă de mare valoare a romanului nostru.

RĂZBOIUL ÎN PROZA LUI REBREANU

Tematica inspirată din războiul imperialist, care abia se sfîrșise, a ocupat un rol însemnat în creația lui Rebreanu din anii de după apariția lui *Ion*.

Volumul *Trei nuvele* cuprinde momente din război. În *Hora morții*, dușmănia dintre doi oameni, despărțiți prin starea lor socială și prin dragostea

pentru aceeaşi femeie, se încheie sîngeros în vuietul luptei. În *Iţic Ştrul dezertor*, documentul social-politic e mai direct. Nuvela constituie un act de acuzare împotriva şovinismului. Soldatul **Iţic Ştrul** e trimis de un ofiţer într-o misiune împreună cu caporalul **Ghioagă.** Acesta are, însă, ordin secret să-l împuşte pe Iţic şi să-l dea drept dezertor. Ghioagă nu se poate hotărî să săvîrşească o astfel de faptă. Între el şi soldatul evreu existau legături mai vechi, *„se împrieteniseră de-a binelea, ajutîndu-se omeneşte la necazuri“*. Se desparte de el, sfătuindu-l să treacă la inamic. Dar Iţic nu se poate hotărî s-o facă şi, pentru că nici la unitatea sa nu se poate întoarce, pînă la urmă se spînzură.

Catastrofa dezbate situaţia unui romîn din Transilvania, pe care războiul l-a silit să lupte împotriva conaţionalilor lui. Personajul principal al nuvelei, **David Pop,** e o fire mediocră, fără probleme ori aspiraţii deosebite. Rentier plin de tabieturi, el n-a reuşit să studieze nimic pînă la capăt. Singurul titlu pe care l-a obţinut este cel de ofiţer de rezervă, de care se arată foarte mîndru. David Pop acceptă războiul tot aşa cum — ca un bun burghez — acceptă ordinea socială stabilită. Ia parte la luptele de pe frontul polonez sau sîrb cu convingerea că-şi face datoria. Ajuns pe frontul romînesc începe să fie muncit de gîndul că va fi socotit renegat. Dar nu e în stare să se răzvrătească şi să ia vreo hotărîre împotriva „datoriei“ lui de ofiţer. Astfel, într-o luptă, lasă pînă la urmă mitralierele pe care le comandă să-i ucidă pe soldaţii romîni şi abia la capătul luptei, rănit, se adresează cu un implorator „frate... romîn“ unui plutonier, care, însă, furios, îl ucide.

PĂDUREA SPÎNZURAŢILOR

Tema din *Catastrofa* a fost reluată într-o nouă compoziţie, cu un subiect nou, în *Pădurea spînzuraţilor*, şi dezvoltată cu mijloacele romanului. Nici **Apostol Bologa,** personajul principal din *Pădurea spînzuraţilor*, deşi ridicat deasupra mediocrităţii lui David Pop, nu izbuteşte să ajungă la o înţelegere limpede a războiului în care a fost atras.

Romanul a pornit de la o tragică întîmplare din familia scriitorului. În timpul războiului, fratele său Emil, ofiţer în armata austro-ungară, încercase să dezerteze. Fusese prins şi executat.

Apostol Bologa, eroul romanului, a primit o educaţie rigidă, cu caracter religios, care l-a făcut să aibă în copilărie crize de misticism. Fire cinstită şi pasionată, Bologa caută adevărul, dreptatea. I se pare o vreme că le-a găsit, ca şi David Pop, în noţiunea de datorie către statul austro-ungar.

Sub impulsul, pe care-l va regreta, de a apărea în postură eroică în faţa logodnicei lui, se angajează ca voluntar şi ia parte la război. Se poartă ca un ofiţer conştiincios. E pus să facă parte din curtea marţială care-l judecă pe un ofiţer ceh acuzat de a fi încercat să dezerteze. Convins că-şi face datoria, îl condamnă şi asistă la execuţie. Deşi chinuit de îndoieli, încearcă să se liniştească cu aceeaşi justificare: a „datoriei“.

Ofiţerul model, care a fost avansat şi decorat, începe să şovăie atunci cînd află că va fi trimis pe frontul romînesc. Devenit suspect, se hotărăşte

să dezerteze. O întîmplare îi amînă îndeplinirea hotărîrii. E rănit şi apoi e mutat la o coloană de muniţii. În acest adăpost şubred e cuprins de un umanitarism vag, amestecat cu vechiul lui misticism religios.

Într-o criză de naţionalism, el se desparte de logodnica lui, **Marta,** pentru că aceasta a cochetat cu un ofiţer maghiar; dar curînd se logodeşte cu unguroaica **Ilona,** fiica unui ţăran. În purtările lui, în aparenţă contradictorii, se simte tendinţa nelămurită de a rupe cu trecutul şi de a afla o nouă cale, care să-l scape de şovăiri şi inconsecvenţe. Adăpostul pe care socotea că l-a aflat înapoia frontului, e sfărîmat brusc: Bologa e numit judecător la curtea marţială. Dezertează, e prins, condamnat şi spînzurat.

Soarta tragică a lui Apostol Bologa cuprinde în sine o condamnare a războiului imperialist. Condamnarea aceasta se desprinde din toată atmosfera cărţii. Romanul lui Rebreanu nu seamănă cîtuşi de puţin cu ţipătoarele elogii literare ale războiului, care se tipăreau din belşug în epoca în care a apărut *Pădurea spînzuraţilor*. Tonul general al cărţii este cel exprimat de peisajul apăsător din primul şi ultimul capitol. În ele, ca un simbol cumplit, domină spînzurătoarea:

„Sub cerul cenuşiu de toamnă, ca un clopot uriaş de sticlă aburit, spînzurătoarea nouă şi sfidătoare, înfiptă în marginea satului, întindea braţul cu ştreangul pe cîmpia neagră, înţepată ici colo cu arbori arămii."

Descriind frontul în asemenea culori, fără frazeologia literaturii şovine, romanul lui Rebreanu scoate la iveală felul deosebit în care priveau ofiţerii războiul şi oamenii simpli. Ţăranii, atît cei din sat cît şi cei în uniformă, simt aceeaşi duşmănie faţă de măcelul în care au fost azvîrliţi pentru interese străine, neînţelese. La fel gîndeşte romînul **Petru,** ordonanţa lui Bologa, şi maghiarul **Vidor,** tatăl Ilonei. Propaganda şovină, ura faţă de „inamic", nu a putut înrîuri pe soldaţi în aceeaşi măsură ca pe ofiţeri. Cînd e spînzurat cehul **Svoboda,** soldaţii maghiari au faţa scăldată în lacrimi şi „gem cu milă".

La popota ofiţerilor se ciocnesc păreri în care se simte mai puternic diversiunea naţionalistă. Trufaş şi agresiv, locotenentul **Varga** este exponentul opiniei oficiale din statul austro-ungar, în care naţionalităţile erau asuprite, lipsite de drepturi. Partizan înfocat al războiului, el priveşte bănuitor orice gest de îndoială. Dar chiar cei care, treptat, ajung să urască războiul, — cehul **Klapka** şi mai ales romînul Bologa — o fac doar întrucît sînt nevoiţi să lupte împotriva conaţionalilor lor. Un singur ofiţer, locotenentul **Gross,** îşi dă seama că s-ar putea pune capăt războiului printr-o acţiune hotărîtă a celor trimişi să moară pe front. Poziţia sa combativă, manifestată în cuvinte de condamnare vehementă a războiului imperialist, vădeşte pătrunderea în rîndurile armatei austro-ungare a ideilor internaţionalismului proletar sub influenţa evenimentelor revoluţionare ce aveau să culmineze în Rusia cu Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie. Gross este descris povestind cu gesturi patetice momentul în care

„peste tranşeele pline de sînge, peste graniţele brăzdate cu morminte, toţi oropsiţii, toţi răzvrătiţii îşi vor strînge mîinile şi într-un avînt nimicitor se vor întoarce împotriva celor ce-i exploatează de mii de ani şi în sîngele lor buhăit de trîndăvie, vor înmuia steagurile păcii şi ale lumii noi."

Dar romancierul, constatînd existența unei împotriviri revoluționare la război, se mărginește la consemnarea ei printr-un personaj palid.

Legată de atitudinea față de război este și problema raporturilor dintre diferitele naționalități pe care le cuprindea imperiul austro-ungar și armata lui. Ca și *Ion*, în mai mare măsură chiar, *Pădurea spînzuraților* condamnă șovinismul. În timp ce între ofițeri mărginirea naționalistă duce la discuții înverșunate, țăranii romîni trăiesc laolaltă, în bună înțelegere, cu cei maghiari.

Cu *Pădurea spînzuraților*, Rebreanu a contribuit la maturizarea romanului psihologic.

În general, analiza lui Rebreanu are la bază tot puterea de observație, însușirea principală a marelui romancier. Descriind expresia unei fețe, un gest, subliniind intonația unei replici, scriitorul accentuează o anumită stare sufletească. Iată, de exemplu, prima apariție a lui Bologa, în preajma spînzurării lui Svoboda.

Urmărindu-și principiile rigide — „datoria față de imperiu, respectul legilor", — Bologa, care l-a condamnat pe Svoboda, asistă la execuție fără să fie obligat. Dar, cu toate că se agață de „principii", există în conștiința lui Bologa o neliniște care apare în gesturile lui înfrigurate, în agitația lui crescîndă. În fața soldaților cu fețele scăldate în lacrimi, în fața lui Klapka, în atitudinea căruia simte o mustrare grea, Bologa se apără. Din gesturile lui agitate, din vorbele fără șir — „domnule căpitan, pedeapsa... crima... legea" — se înțelege că el își apără atitudinea nu numai față de ceilalți, dar și față de sine însuși. Analiza stării sufletești complexe a personajului e făcută, astfel, mai ales prin transcrierea minuțioasă a mimicii și a comportării sale.

ASPECTE COMPLEXE ALE VIEȚII SOCIALE ÎN PROZA LUI REBREANU

Se observă la Rebreanu tendința de a cuprinde în imagini largi aspecte cît mai felurite din viața epocii, înfățișînd variatele raporturi dintre diferitele categorii sociale.

Această tendință există și în nuvelele scrise de Rebreanu la începuturile activității sale literare. Unele dintre aceste nuvele se ocupau de un anumit pitoresc al mizeriei, descriind scene din viața pungașilor de buzunare și a jucătorilor de cărți. Dar scrierile acestea de început anunță multe din însușirile prozatorului matur: exactitatea observației, adevărul psihologic, arta sobră de povestitor. Istoricii literari au remarcat că înseși temele și unele subiecte prevestesc romanele de mai tîrziu, *Ion* sau *Pădurea spînzuraților*. Cîteva dintre cele mai izbutite nuvele zugrăvesc viața posomorîtă a unor personaje umile.

Unele nuvele, cum e *Dintele*, respiră tristețea cu care se scurge viața, trăită uniform, a unor mic-burghezi. Altele au un caracter critic mai direct

(Filibaș sau *Ocrotitorul)*. Imoralitatea și combinațiile murdare din viața politică a vremii constituie tema comediei *Plicul*.

Toate aceste aspecte ale vieții sociale se împletesc, în complexitatea lor, în special în romanul *Răscoala*.

RĂSCOALA

Pînă să capete forma pe care i-o cunoaștem, romanul *Răscoala* a trecut prin mai multe stadii. E interesant să le amintim, pentru că ele arată cît de temeinică era munca de creație a lui Rebreanu.

Dacă de la primul proiect al nuvelei *Ruşinea* și pînă la versiunea definitivă a romanului *Ion* s-au scurs peste zece ani, munca atentă la romanul *Răscoala* a durat aproape un sfert do secol. Scriitorul a avut prilejul să se documenteze temeinic, să cunoască realitățile, călătorind prin Teleorman și Argeș, vizitînd satele unde mișcarea fusese mai puternică și stînd de vorbă cu foștii participanți la răscoală. Din această perioadă datează primele fragmente ale romanului, pentru care a și făcut un plan. Unele fragmente au apărut în presa vremii. Cartea a fost definitivată în anii 1931—1932. Acest fapt nu poate fi considerat ca întîmplător. Roman de acută problematică socială, *Răscoala* a apărut în condițiile crizei economice din 1929—1933, perioadă caracterizată îndeosebi prin valul revoluționar care a culminat în luptele din 1933 ale muncitorimii de la Griviția. Problema țărănească se punea în acea perioadă cu o intensitate sporită, reactualizînd amintirea sîngerosului an 1907. Puternicul realism al romanului *Răscoala* se explică în bună măsură prin insistența cu care marile probleme sociale solicitau, în anii crizei economice și ai valului revoluționar, atenția scriitorilor.

Subiectul romanului

Tabloul vast al societății romînești în anul răscoalelor este creat de Rebreanu prin folosirea a două acțiuni principale, care se desfășoară paralel, împletindu-se în momentele mai însemnate. Una dintre acțiuni urmărește existența unui grup de moșieri și oameni politici, oprindu-se în primul rînd asupra familiei Iuga. Celălalt fir al narațiunii înfățișează în special pe țăranii din Amara, satul în care familia Iuga își avea una dintre moșii. Legătura dintre cele două acțiuni o face un personaj reluat din *Ion*, Titu Herdelea, tînăr poet ardelean, sosit de curînd în Romînia.

Deși, din motive editoriale, Rebreanu și-a împărțit romanul în două părți, una avînd ca subtitlu *Se mișcă țara!*, iar cealaltă — *Focurile*, se pot distinge cu ușurință trei momente principale: pregătirea răscoalei, izbucnirea ei, represiunea.

L. Rebreanu: *Răscoala* (coperta interioară)

În prima parte, atmosfera încordată din preajma răscoalelor se simte de la cele dintîi pagini. Mizeria țăranilor lipsiți de pămînt a ajuns de nesuferit și frămîntările lor devin obiect de discuții peste tot, provocînd cele mai felurite reacții. Primul capitol cuprinde o convorbire în tren. Tînărul moșier Grigore Iuga exprimă o simpatie vagă pentru țărani, pe care de altfel n-o duce mai departe. Un funcționar superior din minister rostește fraze sonore. Dar arendașul Rogojinaru nu-și ascunde spaima și ura față de țăranii din a căror muncă s-a îmbogățit. El declară că *„țăranul romîn... e numai rău, prost și leneș"*.

După acest capitol, în care este evocată atmosfera momentului prin temerile și preocupările proprietarilor, scriitorul urmărește starea de neliniște din preajma furtunii prin intermediul lui Titu Herdelea, care, datorită lui Grigore Iuga, este introdus în cîteva familii boierești și, pînă la urmă, devine redactor la un ziar guvernamental.

Astfel, romancierul înfățișează diferite medii din București și din Amara. Guvernul conservator caută să acopere nemulțumirile țăranilor cu fraze moralizatoare și amenințări, iar opoziția liberală încearcă să le folosească pentru a veni la putere. În parlament se votează legi menite să scutească de taxe benzina consumată de cele cîteva zeci de proprietari de automobile. Burghezia din capitală dă serbări filantropice cu tablouri vivante, iar Nadina, soția lui Grigore Iuga, își duce viața într-un șir de neîntrerupte petreceri. Cînd țăranii află că Nadina e pe cale să-și vîndă o moșie, ei încearcă s-o cumpere. Nadina îi primește cu dezgust, ca pe niște vietăți ciudate, respingătoare. La minister, țăranii nici măcar nu sînt ascultați.

Capitolele care descriu satul arată cum creşte mînia ţăranilor, acum gata să se reverse. Proprietarii — moşierul Miron Iuga, tatăl lui Grigore, ori Stănoiu — simt în jurul lor freamătul acestei mînii şi socotesc că de vină e slăbiciunea autorităţilor. De aceea cer „mîna tare". Din ordinul lui Miron Iuga, plutonierul de jandarmi Boiangiu arestează şi schingiuieşte oamenii pentru un furt imaginar. Mai tîrziu, tot prin intervenţia lui Iuga, învăţătorul e arestat, fiind considerat aţiţător.

Treptat, ţăranii din Amara ajung la convingerea că nu se mai poate trăi aşa, că trebuie să pună mîna pe topoare. Lui Ignat Cercel, perceptorul îi ia porcul din ogradă pentru neplata impozitelor. Nevasta lui Melinte Heruvimu se stinge de foame şi de boală. Întîmplări mărunte stîrnesc o mînie care nu se mai potoleşte. Ţăranii rămîn zile întregi pe uliţă, parcă în aşteptare. Duşmănia faţă de boieri şi de autorităţi se dă pe faţă tot mai aprig. Prefectul venit să împace pe ţărani cu vorbe şi făgăduieli e huiduit.

Răscoala se dezlănţuie. Ţăranii taie firele de telegraf şi se răfuiesc cu exploatatorii lor, alungîndu-i sau pedepsindu-i. Astfel pier Nadina şi Miron Iuga. Plăteşte pentru faptele lui şi fiul arendaşului Platamonu, care batjocorise fetele din sat.

Respectînd adevărul istoric, romanul descrie sarcastic, aşa cum o făcuse şi Caragiale în pamfletul său politic, atitudinea claselor stăpînitoare. Veniţi la guvern, liberalii, care căutaseră să folosească demagogic problema ţărănească, organizează represiunea. În parlament, fruntaşii liberali şi conservatori se împacă zgomotos şi se îmbrăţişează.

Prefectul Baloleanu încearcă zadarnic să mai folosească vechea lui metodă de politician liberal — vorbăria goală. Speriat de ridicarea ţăranilor, încredinţează maiorului Tănăsescu conducerea operaţiilor. Ţăranii, dezarmaţi, sînt întîmpinaţi cu gloanţe. Alţii sînt executaţi după o judecată sumară, făcută de ofiţeri. Ei sînt ucişi în masă ori zdrobiţi în bătăi.

O linişte de cimitir se aşterne peste sate. Stăpînitorii caută să înăbuşe pînă şi amintirea răscoalelor. În presă reîncep ciondănelile dintre partide. Reîncep petrecerile, se redeschid grădinile de vară. Dar la sate, exprimînd gîndul tuturor, se mai aude cîte un glas ca al bătrînului Lupu:

„N-a venit încă ceasul dreptăţii, cucoane Grigoriţă, dar trebuie săsosească odată şi odată, că lume fără dreptate nu se poate!"

Personajele principale

Se mişcă, în *Răscoala*, un mare număr de personaje. Bine individualizate, ele reflectă caracterele generale ale claselor sociale, raporturile, conflictele dintre ele. Astfel, apar în carte proprietarii de pămînturi şi arendaşii. Caracterele şi atitudinile lor sînt deosebite. Faţă de trufia şi siguranţa lui **Miron**

Iuga, boierul „de viță", noii veniți, moșierii de curînd îmbogățiți sau arendașii, se deosebesc prin mai multă viclenie, se poartă cu abilitatea care i-a ajutat să se îmbogățească. Colonelul **Ștefănescu** tratează cu țăranii. Încearcă să-și îndulcească brutalitatea de ofițer obișnuit să comande răcanilor. Caută să-i înduioșeze. În timpul represiunii, cînd se simte din nou stăpîn, ucide cu mîna lui trei țărani. **Platamonu** se poartă mai mieros, dar folosește diferite vicleșuguri ca să-i înlăture pe țărani și să cumpere el moșia **Nadinei.**

Scoțînd la iveală deosebirile de purtare dintre Iuga și Platamonu, *Răscoala* nu acceptă nici o clipă, așa cum au făcut alte scrieri despre 1907, opoziția artificială pe care o stabileau semănătoriștii între boierii vechi și arendașii îmbogățiți. Dimpotrivă, romanul arată cum aceeași prăpastie îi desparte pe proprietari de țărani, aceeași ură față de exploatați și aceleași interese îi reunesc, aceeași lăcomie nepotolită îi caracterizează. Din acest punct de vedere e foarte caracteristică figura lui Miron Iuga.

Miron Iuga e mai reliefat decît fiul său, **Grigore Iuga,** personaj mai palid și mai neclar conceput. Scriitorul nu-l simplifică. Miron Iuga are curaj și tărie morală. El disprețuiește șireteniile arendașului Platamonu, așa cum îi disprețuiește, în general, pe proaspeții îmbogățiți. Dar Miron Iuga păstrează mentalitatea și purtările unui feudal. Pe țărani îi tratează ca pe niște vite de muncă. Orgoliul lui e nemăsurat. Deprins ca orice poruncă să i se îndeplinească pe dată, nu suferă contrazicere, nu admite că s-ar putea să se fi înșelat. Se socotește și cere să fie socotit stăpîn absolut peste pămînturi și peste oameni. Și, într-adevăr, cuvîntul lui are putere de lege. Nu numai că primarul și plutonierul de jandarmi îl ascultă supuși, dar nici autoritățile de la centru nu-i refuză nimic marelui moșier. Lăcomia lui de pămînt nu e cu nimic mai prejos decît aceea a lui Platamonu. Privind mereu spre trecut, căutînd să refacă imensa moșie a familiei, Miron Iuga e pentru țăranii care vor să cumpere moșia Nadinei un concurent la fel de înverșunat ca și arendașul. Lăcomia de pămînt îl călăuzește cînd își alege nora, iar toată rigiditatea morală cu care pare a se purta, nu-l împiedică, după despărțirea Nadinei de Grigore, să-și urmeze planurile de a cumpăra moșia fostei lui nurori.

În aceeași lumină apar în roman diferiții reprezentanți ai autorităților. În realitate, ei sînt la ordinele proprietarilor. Așa e descris prefectul, care rostește discursurile „cu glasul umflat, gesticulînd și roșindu-se". Astfel sînt și uneltele directe ale represiunii, maiorul **Tănăsescu,** care conduce masacrul țăranilor, ori plutonierul **Boiangiu.** Acesta din urmă își arată, după împrejurări, principalele laturi ale caracterului: bestialitatea și lașitatea. Zelos să servească pe moșierul Iuga și să nu fie considerat slab, Boiangiu anchetează furtul, pe care l-a născocit arendașul **Buruiană,** schingiuind pe țărani. Cînd simte ridicîndu-se valul răscoalelor, schimbă tonul, vorbește prietenește cu țăranii, amintește de greutățile lui de slujbaș necăjit. În plină vîlvătaie rămîne pasiv, pentru a-și salva pielea, se arată doar atît cît e nevoie ca să nu poată fi acuzat mai tîrziu că și-a părăsit postul. De aceea scapă doar cu cîțiva pumni. În sfîrșit, reapare țanțoș, gata să participe la represiune, la fel de brutal și de lacom.

Cît privește pe **Titu Herdelea,** paginile *Răscoalei* întregesc portretul realizat în *Ion*. Portretul e desenat fără indulgență, accentuîndu-se mediocritatea însușirilor, precum și cusururile: superficialitatea, sentimentalismul

lui ieftin. Herdelea se revoltă cînd asistă la sălbăticiile represiunii, dar indignarea lui nu ține mult. Și, cel mai puternic sentiment de care se arată în stare e mîndria de a fi pătruns în societatea aristocratică a familiei Iuga.

Masa de țărani în romanul lui Rebreanu

În afară de **Petre Petre,** *Răscoala,* roman care înfățișează ridicarea unor mase de exploatați, nu prezintă alte personaje principale dintre țărani. Petre Petre însuși rămîne un personaj numai în parte izbutit. E surprinsă însă îndîrjirea țăranului sărac, demnitatea cu care se împotrivește la orice umilință, dar romanul insistă poate prea mult asupra motivelor intime care-l determină pe Petre Petre să acționeze în anumite momente ale răscoalei. Se resimt în plăsmuirea acestui personaj urmele naturalismului.

Dar dacă figura lui Petre Petre e mai slab realizată în roman decît altele, neîntrecut poate în întreaga noastră literatură este felul în care Rebreanu descrie masele în mișcare.

Figurile de țărani sînt diferențiate. În tot cursul cărții apar deosebirile de caracter dintre **Leonte Orbișor,** pe care loviturile jandarmilor și sărăcia l-au zdrobit parcă, l-au stors de vlagă, și dîrzul **Trifon Guju** sau **Lupu Chirițoiu,** cu vorba lui lungă, bătrînească și sfătoasă. Diferențierea socială din sînul țărănimii este și ea scoasă la iveală. Chiaburii, ca **Luca Talabă** ori **Filip Iliosa,** încearcă să-și facă parte cît mai bogată din averea boierească, iar pe săraci îi privesc cu dispreț și neîncredere.

Cu artă excepțională se arată cum masa țăranilor ajunge să se unifice, să acționeze ca un tot. Veacuri de asuprire i-au învățat pe țărani să fie măsurați la vorbă. Creșterea mîniei se exprimă prin cîte un cuvînt, cîte un gest. Trifon Guju își ascute coasa. *„O bat să fie bătută"*, răspunde el la întrebarea pusă *„fără mirare"* de Leonte Orbișor. *„Mi se pare că vrei să cosești parcă înainte de a semăna"*, *„Apoi, dacă trebuie?... De!"* **Marin Stan** își lovește boii învinuindu-i că *„s-au boierit"*. *„Să nu fii boier, că te-a luat dracul!"* Treptat, mînia maselor întețindu-se, ele ajung să simtă și să acționeze unitar. Cîte un gînd, cîte un sentiment trece din om în om, crește în intensitate, devine al tuturor. Astfel întîmpină țăranii vorbăria demagogică a prefectului; astfel începe și răscoala propriu-zisă. În toate aceste acțiuni se simte lipsa de maturitate politică a țăranilor, care, după cum s-a văzut, socotesc că e suficient să se răfuiască cu boierii.

Semnificația romanului

Răscoalele din 1907 au avut un larg răsunet în literatura noastră. Cu mijloace felurite și dovedind în grade deosebite înțelegerea faptelor istorice, scriitorii și-au exprimat revolta față de asasinarea miilor de țărani. În primii ani de după răscoală, s-au tipărit mai multe scrieri de mici dimensiuni, în versuri sau proză, care dădeau un răspuns direct evenimentelor. Apărut

la cîteva decenii după răscoală, romanul lui Rebreanu este cea dintîi operă epică de vaste proporţii din „literatura lui 1907", realizată cu mijloace artistice superioare.

Simpatia pe care o respiră pentru lupta ţăranilor exploataţi, curajul cu care a fost alcătuit acest act de acuzare împotriva claselor stăpînitoare i-au asigurat de la început o popularitate largă. O astfel de preţuire pentru romanul lui Rebreanu a exprimat-o Alexandru Sahia în 1935:

„Rebreanu, printre foarte puţini la noi, s-a apropiat de social, de frămîntările largi şi profunde ale ţărănimii noastre obidite".

Reluînd tema cu o nouă înţelegere istorică, scriitorii noştri contemporani au ţinut seama de admirabilul model pe care îl oferă *Răscoala*.

REBREANU, SCRIITOR REALIST

Într-o perioadă cînd diverse influenţe moderniste se strecurau în literatură, Rebreanu a creat vaste construcţii, bazate pe observaţia riguroasă şi obiectivă, a plăsmuit o lume de tipuri.

Realismul operei corespunde opiniilor despre artă ale scriitorului, aşa cum le cunoaştem din diferite articole, conferinţe, răspunsuri la anchete. În problema raporturilor dintre artă şi realitate, Rebreanu a susţinut cu hotărîre menirea artei de a reflecta viaţa. La cîţiva ani după ce scrisese *Ion*, răspunzînd la o anchetă făcută de o revistă a vremii, scriitorul spunea:

„Cînd ai reuşit să închizi în cuvinte cîteva clipe de viaţă adevărată, ai săvîrşit o operă mai preţioasă decît toate frazele din lume".

Durabilitatea operei de artă e explicată tocmai prin capacitatea ei de a răsfrînge viaţa. „*Durabilitatea ei atîrnă numai de cantitatea de viaţă veritabilă ce o cuprinde*", spune Rebreanu.

Susţinînd întîietatea „*pulsaţiei de viaţă*" în opera de artă, Rebreanu nu tăgăduia importanţa expresiei, pe care însă o socotea un mijloc, şi nu un scop, şi avertiza pe scriitori împotriva ispitei de a sacrifica ideea, formei. Răspunzînd indirect acuzaţiilor ce se aduseseră stilului său, el declara:

„Prefer să fie expresia bolovănoasă şi să spun într-adevăr ce vreau, decît să fiu şlefuit şi neprecis... Şi mai cred că e mult mai uşor a scrie „frumos" decît a exprima exact".

Interesant este că în acelaşi răspuns pe care, publicîndu-l în volum, l-a intitulat cu tîlc *Cred*, Rebreanu menţionează şi ideea că în artă generalul trăieşte în individual, deci ideea tipicului:

„Creaţia literară nu poate fi decît sinteză... Omul pe care îl zugrăvesc eu o fi avînd şi trebuie să aibă asemănări cu mii de oameni, cum au şi în viaţă toţi oamenii, dar trăieşte numai prin ceea ce are unic şi deosebit de toţi oamenii din toate vremurile".

Şi în procesul creaţiei lui Rebreanu se regăseşte această atitudine faţă de artă şi realitate. El nu s-a mărginit să copieze figuri şi fapte din realitate, dar

a simțit totdeauna nevoia să cunoască în adîncime faptele pe care le-a descris. Fără o asemenea cunoaștere nu și-ar fi putut duce pînă la capăt operele. Am văzut cît de temeinică a fost documentarea pe care s-a bizuit în creația *Răscoalei*. *Ion* s-a închegat treptat din fapte cunoscute în satul în care a copilărit scriitorul, din chipuri pe care le-a întîlnit. Despre romanul *Pădurea spînzuraților*, Rebreanu ne-a povestit că l-a putut începe numai după ce a colindat locurile pe unde fratele lui și-a trăit ultimele zile, după ce a stat de vorbă cu oamenii care-l cunoscuseră și asistaseră la execuție.

Felul cum în romanele lui Rebreanu se desfășoară acțiuni paralele și evoluează grupe de personaje caracterizează forța lui epică. Mulțimea personajelor, coexistența mai multor acțiuni nu numai că nu stinghereşte desfășurarea romanului, ci, dimpotrivă, contribuie la o mai mare forță expresivă. Personajele și acțiunile diferite, fiind puse față în față, se reliefează unele pe altele. În *Răscoala*, de exemplu, scenele de la conac, petrecerile aristocratice fac să apară și mai intens mizeria și mînia țăranilor.

Ritmul povestirii reliefează și el cu expresivitate realistă sensul faptelor narate. În prima parte a romanului *Răscoala*, povestirea se desfășoară lent, dînd mereu impresia că se adună o energie care e pe cale să explodeze. Capitolul respectiv e împărțit într-o serie de momente semnificative, cuprinzînd uneori doar cîteva fraze. În paginile acestea acțiunea este urmărită parcă de un privitor care ar trece din casă în casă. De asemenea se reproduc conversațiile telefonice dintre jandarmi, este descrisă plecarea arendașului Cosma Buruiană etc. În momentele răscoalei și ale represiunii, însă, povestirea se desfășoară rapid, ca și acțiunile personajelor.

Stilul lui Rebreanu dă, uneori, impresia unui vocabular restrîns, supără prin unele repetiții. Dar are marea însușire a preciziei și a proprietății, evită permanent falsele podoabe stilistice. Și prin stil, scrisul lui Rebreanu e opus semănătorismului. Se știe că semănătoriștii își înzorzonau stilul, așa cum împodobeau faptele din viața satului. Stilul lui Rebreanu este sobru, potrivit pentru largile desfășurări epice. O caracterizare foarte plastică a dat-o G. Călinescu:

„Frazele considerate singure sînt incolore, ca apa de mare ținută în palmă; cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde, și urletul mării!".

În ce privește compoziția, arhitectura operei literare, se poate observa cum a folosit Rebreanu în opere diferite unele procedee de compoziție asemănătoare, dîndu-le nuanțe potrivite cu caracterul romanului respectiv și cu conținutul lui de viață. Și în *Ion*, și în *Pădurea spînzuraților*, ultimul capitol se reîntoarce la mediul și la unele amănunte din primul capitol al fiecăruia din romanele respective. Astfel e în *Ion* scena horei, iar în *Pădurea spînzuraților* aceea a execuției. Dar în *Ion*, reîntoarcerea e menită să exprime ideea de scurgere neîntreruptă a vieții, permanența ei, precum și o anumită uniformitate în existența personajelor. În *Pădurea spînzuraților*, accentul e pus pe cumplita atmosferă din scenele execuției. Se revine la imaginea spînzurătorii prin care e simbolizată tragica soartă a lui Apostol Bologa, și condamnarea războiului imperialist.

Locul lui Rebreanu în literatura noastră

Prin principalele lui creații epice și, în special, prin cele trei romane, Rebreanu se impune ca un scriitor de mare valoare. El a scris într-o perioadă cînd romanul romînesc ajunsese la maturitate prin opere ca acelea ale lui Ioan Slavici, Duiliu Zamfirescu, Mihail Sadoveanu.

Liviu Rebreanu a dus mai departe romanul realist, a făcut să progreseze mult romanul social, care cunoscuse la noi creații însemnate, ca *Ciocoii vechi și noi* de N. Filimon, *Mara* de I. Slavici, ori *Tănase Scatiu* de D. Zamfirescu. Rebreanu este însă creatorul vastelor tablouri epice în desfășurări ample, cuprinzînd aspecte esențiale din viața societății romînești într-un anumit moment istoric. În *Pădurea spînzuraților*, Rebreanu a îndreptat romanul psihologic pe făgașul realismului, folosind analiza pentru crearea personajelor și situațiilor tipice. Prin apariția *Răscoalei*, realismul critic ajunge la cea mai înaltă expresie a sa în cuprinsul epicei romînești din secolul al XX-lea.

În ce privește măiestria artistică, opera lui Rebreanu constituie un izvor de învățăminte deosebit de fertile pentru orice romancier. Parcurgînd scrierile sale, se poate remarca ascuțimea și forța selectivă a observației, pătrunderea analizei, solidaritatea armonioasă a compoziției.

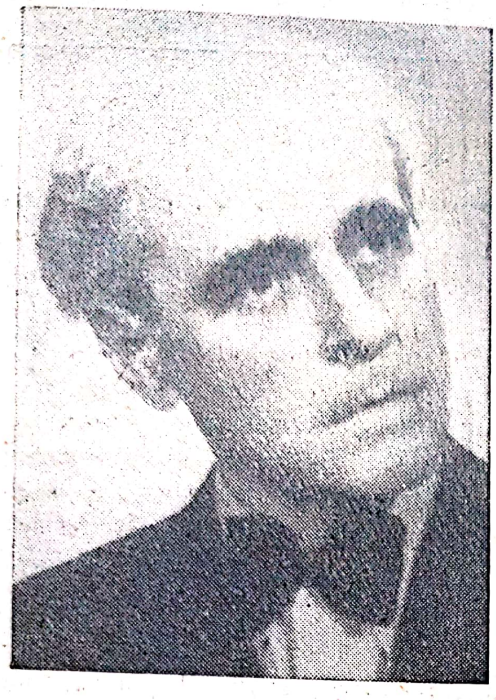
Din toate acestea se poate vedea cît de însemnat este momentul pe care Rebreanu, prin partea durabilă a operei sale, îl prezintă în dezvoltarea prozei noastre realiste și, în special, a romanului. Alături de Mihail Sadoveanu, autorul lui *Ion* și al *Răscoalei* ocupă primul loc în proza noastră de după 1900, iar în ansamblul literaturii romîne se situează în imediata vecinătate a celor mai mari prozatori: Creangă, Caragiale, Slavici și Sadoveanu.

BIBLIOGRAFIE

§ **Liviu Rebreanu.** *Frămîntări*, 1912. — *Golanii*, 1916. — *Mărturisire*, 1916. — *Răfuiala*, 1918. — *Calvarul*, 1919. — *Cadrilul*, comedie, 1919. — *Ion*, I—II, 1920. — *Catastrofa*, 1921. — *Norocul*, 1921. — *Pădurea spînzuraților*, 1922. — *Plicul*, comedie, 1923. — *Răscoala*, I—II, 1932. — *Amalgam*, 1944. — *Opere alese*, I—IV, București, E.S.P.L.A., 1959 (I — Nuvele; II — Ion; III — Pădurea spînzuraților; IV — Răscoala).

§ **Ov. S. Crohmălniceanu.** *Liviu Rebreanu*, 1954.

§ **Fanny Rebreanu.** *Cu soțul meu*, 1963.



CEZAR PETRESCU

(1892—1961)

VIAŢA

Cezar Petrescu s-a născut în 1892, în satul Hodora, comuna Cotnari, regiunea Iaşi.

A urmat şcoala primară şi cursul inferior de liceu la Roman, iar cursul superior la Liceul Naţional din Iaşi. Din anul 1911 pînă în 1914 a urmat Facultatea de drept din Iaşi. A debutat ca student, la vîrsta de 19 ani, la revista *Facla* a lui N. D. Cocea, cu articole de o vehementă atitudine protestatară împotriva şovinismului întreţinut cu bună ştiinţă de oficialitatea burgheză.

În 1914, după terminarea studiilor, vine în Bucureşti şi, timp de un an, îndeplineşte funcţia de redactor la *Facla* şi *Chemarea*. În 1919, pleacă la Cluj, îndeplinind aceeaşi funcţie la ziarul *Voinţa*, la care lucrează pînă în 1920.

Scriitorul se mărturiseşte ucenic al lui Mihail Sadoveanu, pe care-l citea cu pasiune încă din copilărie.

Vasta activitate a lui Cezar Petrescu, numărînd peste 50 de volume, a început cu nuvelele cuprinse în *Scrisorile unui răzeş* (1922). Scriitorul a publicat apoi numeroase romane, cu intenţia de a întocmi *Cronica romînească a veacului al XX-lea*.

Paralel cu scrierea romanelor, nuvelelor şi a cîtorva piese, Cezar Petrescu a desfăşurat o vie activitate publicistică, în care însă se manifestă adesea confuzii ce vor apărea şi în opera sa beletristică, în special în romanele din preajma celui de-al doilea război mondial. După eliberarea ţării de sub jugul fascismului, activitatea sa de scriitor şi gazetar dovedeşte ataşamentul faţă de regimul democrat-popular. Cezar Petrescu a izbutit să îndepărteze din creaţia sa multe idei greşite cu privire la problemele sociale. El a împletit munca sa creatoare cu o vie prezenţă în diferite activităţi cu caracter obştesc. A fost membru al Academiei R.P.R.

Cezar Petrescu s-a stins din viaţă în 1961.

Scanned with OKEN Scanner

OPERA

În primul volum, *Scrisorile unui răzeș* (1922), observația realistă și condamnarea societății nedrepte se întrepătrund cu elogiul unei presupuse liniști patriarhale în viața rurală, element semănătorist care va continua să persiste și în alte volume ale scriitorului.

În următorul volum de nuvele, *Drumul cu plopi*, din care notele semănătoriste nu lipsesc de asemenea, cu aceleași consecințe nefaste, se adîncește însă spiritul de observație al scriitorului, îndreptat asupra vieții sociale, zugrăvind în special mediul orășelelor de provincie. Eroii săi sînt oameni modești, pe care atmosfera vieții de provincie, în vechea orînduire, îi dezumanizează, înăbușindu-le orice aspirație creatoare. Existența lor devine un șir de automatisme, repetarea stereotipă a acelorași gesturi, pînă la sărăcirea totală a vieții sufletești.

Opera de romancier a lui Cezar Petrescu, inaugurată de romanul *Întunecare* (1927), s-a desfășurat după un plan vast, pe care autorul l-a anunțat în mai multe rînduri, dar mai ales l-a fixat în prefața unui roman mai puțin reușit, *Plecat fără adresă* (1932). Scopul său era să realizeze *Cronica românească a veacului al XX-lea*, o construcție de ansamblu, în care să înfățișeze, într-o succesiune de 15—20 de romane, imaginea epocii. În realizarea acestei construcții, întemeiată pe observarea societății românești de după 1900, romancierul a beneficiat de activitatea sa de ziarist, care i-a înlesnit să cunoască diferitele probleme ale claselor și categoriilor sociale, aspectele vieții economice, moravurile politice etc. dintre cele două războaie și chiar dinainte de primul război mondial. Dar uneori faptele zilnice sînt utilizate în roman fără suficientă prelucrare artistică, iar stilul prezintă uneori o anumită diluare, o umflare a expresiei, nepotrivită cu cerințele prezentării obiective a faptelor, din operele epice.

O atenție specială merită *Întunecare* (1927), romanul războiului imperialist dintre 1916 și 1918 și al epocii postbelice pînă în 1925, precum și *Aurul negru* (1933), roman al petrolului, al invaziei capitalului străin în Romînia. Lumea exploatatorilor, în special fauna capitaliștilor venali care exploatează fără milă și care, în același timp, se concurează pentru profituri cît mai mari, pentru bani și putere, e demascată fără cruțare. Politicienii, slugi ale capitaliștilor, sînt surprinși cu exactitate. În opera sa, Cezar Petrescu a acordat o mare atenție problemei intelectualului, începînd de la primele volume, pînă la cele mai recente scrieri de după Eliberare.

Dintre celelalte romane, trebuie menționate *Calea Victoriei* și *Apostol. Calea Victoriei* urmărește presiunea distrugătoare pe care viața coruptă a burghezo-moșierimii o exercita asupra oamenilor cinstiți. Romanul descrie colorat Bucureștiul de prin 1920—1930, urmărind descompunerea familiei unui magistrat, pe fondul larg al frămîntărilor politice, al vieții redacțiilor de ziare, al vieții mondene etc. În roman se manifestă, ca și în alte opere ale scriitorului, tendința semănătoristă de a opune orașului, privit nediferențiat, o iluzorie viață patriarhală ce s-ar afla în sate. În privința zugrăvirii satului, autorul rămîne încă tributar semănătorismului și prin viziunea idilică din

Scanned with OKEN Scanner

romanul *1907*, în care, între alte personaje, e zugrăvit şi un boier de treabă, Iordache Cumpătă, pe a cărui moşie pare să nu existe exploatare, ţăranii şi proprietarii de pămînt convieţuind într-o dulce armonie.

În anii de după Eliberare, cu prilejul reeditării acestei opere, autorul a înlăturat în parte lipsurile de concepţie existente în versiunea iniţială, punînd în evidenţă paginile valoroase de critică a regimului trecut şi de denunţare a exploatării la care erau supuşi ţăranii de către moşieri, arendaşi şi slugile lor.

Un erou mai hotărît, care se distinge între ceilalţi eroi intelectuali cinstiţi ai lui Cezar Petrescu, este învăţătorul Neculai Apostol din romanul *Apostol*. El nu capitulează în faţa corupţiei şi individualismului, ca alte personaje ale scriitorului, tocmai pentru că-şi leagă viaţa de popor. Pe Neculai Apostol îl salvează noblеţea scopului urmărit, anume, construirea unei şcoli şi risipirea întunericului neştiinţei de carte dintr-un sat înapoiat. Romanul înfăţişează, de asemenea, un tablou realist al exploatării moşiereşti şi chiabureşti, al politicianismului care otrăvea viaţa satului înainte şi după primul război mondial.

În afara acestor romane şi volume de nuvele, Cezar Petrescu are încă un mare număr de scrieri, care se resimt de pe urma concesiilor făcute de autor gustului burghez, spiritului bulevardier, modelor, ce s-au manifestat puternic în epoca dintre cele două războaie. Eliberarea ţării şi noua viaţă plină de perspective care s-a deschis poporului au ajutat scriitorului să revină pe drumul creaţiilor sale valoroase din perioada 1927—1936.

În anii regimului democrat-popular, Cezar Petrescu a început să vadă cu alţi ochi societatea pe care o zugrăvise, şi cu atît mai mult noua viaţă a Romîniei eliberate, descoperind forţele active, clasa muncitoare, revoluţionară, căreia îi aparţine viitorul. Predilecţia sa anterioară pentru oamenii osîndiţi capitulărilor sau pentru cei cinstiţi, sortiţi înfrîngerii într-o societate rău întocmită, a făcut loc simpatiei pentru oamenii noi ai patriei noastre.

Dacă primele cărţi ale lui Cezar Petrescu, apărute după momentul Eliberării, se resimt încă puternic de atmosfera sumbră ce a dominat opera scriitorului, atitudinea sa în romanul *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine* (1955) e aceea a unui scriitor militant pentru idealul socialismului. Războiul nedrept din răsărit, pe care-l evocă scriitorul, apoi întoarcerea armelor împotriva armatei hitleriste şi perioada construcţiei socialiste constituie un prilej de zugrăvire a apariţiei şi călirii unor conştiinţe revoluţionare.

Volumul de povestiri *Vino şi vezi* (1954) e inspirat de aspecte ale construirii socialismului şi de patosul vieţii noi. Nuvela care dă titlul acestui volum povesteşte experienţa unui bătrîn ţăran, Dumitrache Urcan, care ajunge să descopere o altă viaţă, în socialism, în perioada de avînt a industrializării ţării. Povestirea *Învăţătorul Dominic Străjerul nu mai e singur* reia, în condiţiile de astăzi, tema dezvoltată în romanul *Apostol*. Titlul însuşi e semnificativ — noul învăţător nu mai e singur ca Neculai Apostol, el simte efectiv îndrumarea organelor de partid şi de stat în lupta pentru lichidarea neştiinţei de carte, pentru transformarea vieţii satului.

Scanned with OKEN Scanner

ÎNTUNECARE

Romanul *Întunecare* se integrează în literatura de reprobare a ororilor războiului şi de condamnare a celor care l-au dezlănţuit, literatură care a luat un avînt deosebit în toate ţările Europei.

În prefaţa ediţiei a 9-a a romanului, Cezar Petrescu dă unele lămuriri referitoare la geneza romanului său:

„Această carte a fost gîndită şi scrisă în cei dintîi ani de după primul război mondial. A fost gîndită şi scrisă cu toată amărăciunea deşrămărilor şi a scufundărilor de atunci, cu toată revolta tinerească a acelei epoci în care se pregătea cel de-al doilea război".

Punctul de plecare al romanului îl putem găsi în mai multe din articolele şi nuvelele scrise în perioada de după război de Cezar Petrescu. În articolul *Nevroza victoriei*, publicat în *Chemarea*, ziar popular condus de N. D. Cocea, autorul romanului *Întunecare* scria în martie 1919:

„Victoria au sperat-o luptătorii altfel, ea trebuie să treacă peste capul vrăjmaşilor dinafară, ca să se desăvîrşească înlăuntrul ţărilor. Praful aşezat de secole pe legi care codificau raporturile dintre oameni, divizîndu-i în stăpîni şi slugi, trebuie scuturat pentru o revizuire totală, legile refăcute sau aruncate. Biruinţa trebuie să cimenteze şi să fie cimentată de o lume nouă".

Din acest articol, ca şi din alte articole şi din numeroase nuvele, pamflete, scrisori, publicate în aceşti ani, rezultă că scriitorul a sperat că după război avea să se producă o schimbare, o prefacere a societăţii, a oamenilor, însă acestea n-au venit.

Romanul zugrăveşte „întunecarea" pe care au produs-o în sufletele combatanţilor primului război mondial şi epoca de profunde decepţii ce a urmat (aceasta e semnificaţia titlului). Este un roman sumbru ca înseşi realităţile din timpul războiului şi de după război. Este, după mărturisirile scriitorului însuşi, *„drama generaţiei care a aşteptat de la război o purificare morală şi o justă valorificare a umanităţii şi cu desperare a văzut că nimic nu s-a schimbat în lume"*. Dar faptul de a fi aşteptat de la lumea exploatatorilor, de la regimul trecut o astfel de purificare şi astfel de transformări, aceasta a fost o gravă eroare a lui Radu Comşa, ca şi a altor eroi din *Întunecare*.

Atît Comşa cît şi ceilalţi eroi şi-au confruntat părerile şi iluziile despre război cu realităţile crîncene ale războiului pe care l-au trăit.

Romanul condamnă războiul prin reliefarea ororilor lui, dar sensul lui nu se reduce numai la problema războiului. Atacul principal e îndreptat împotriva clicilor de profitori ai războiului, a politicienilor şi moşierilor, a afaceriştilor şi traficanţilor. Încercînd să lupte împotriva acestora, Radu Comşa va plăti scump iluzia că intelectualii singuri pot impune rezolvarea marilor probleme sociale.

Scanned with OKEN Scanner

Cezar Petrescu a intuit cu spiritul lui realist noua fază a capitalismului intrat în putrefacție, faza imperialismului, generator de războaie. Așa se explică de ce opera sa cea mai importantă, romanul *Întunecare*, zugrăvește în chip expresiv conflicte și procese din cele mai caracteristice declanșate de războiul imperialist. Dar, cu toate că scriitorul a zugrăvit cu simpatie și compătimire figurile țăranilor care au luat parte la război, el n-a izbutit să descopere forțele muncitorimii revoluționare, capabile să realizeze prefacerea rîvnită. De aceea, perspectiva romanului se închide, sfîrșind într-un protest viu, dar îndurerat și dezarmat, față de lumea coruptă și sistemul de viață al vechiului regim.

Figura lui Radu Comșa

Drumul vieții lui Radu Comșa, personajul central al cărții, este acela al intelectualului cinstit care trăiește în jungla vieții capitaliste și pe care-l așteaptă un sfîrșit tragic. Plecat din satul Hîrtoapele din nordul Moldovei, unde a cunoscut din plin mizeria într-o familie de țărani săraci, inteligent, muncitor și ambițios, după studii strălucite, Radu Comșa a devenit secretarul avocatului Alexandru Vardaru, moșier și mare politician. Logodna cu Luminița Vardaru îi deschide lui Radu Comșa perspectiva unei mari cariere politice și a unei vieți de huzur, pentru care el se pregătește cu satisfacția omului convins că aceasta reprezintă biruința, treapta înaltă în ierarhia umană. Izbucnind războiul, e plasat prin influența lui Alexandru Vardaru la un birou de pe lîngă Ministerul de Interne, loc de refugiu pentru odraslele mai marilor zilei. Sufletul lui cinstit nu se împacă însă de loc cu această situație; socotea că e o lașitate să-și cruțe viața cînd foștii lui colegi de școală erau pe front, cu atît mai mult cu cît demagogia patriotardă îl amețise și pe el. Suferința mulțimii, convoaiele de răniți îi intensifică remușcările. La moartea mamei sale, Comșa se smulge întîia oară din mrejele Vardarilor, cu moșiile și răsfățul lor; în trenul care-l duce spre satul său, el străbate țara adevărată, a celorlalți, țara sărăciei, a suferințelor, a pumnilor încleștați. Radu Comșa se întoarce cu sufletul zguduit: renunță la mobilizarea pe loc și pleacă pe front în prima linie, fapt pentru care este primit bine de camarazii lui de arme. El crede în mod eronat în forța morală a războiului, închipuindu-și că prin sacrificii se va putea răscumpăra o pace dreaptă. Se apropie de țăranii soldați și le înțelege necazurile și speranțele. Luptă cu sînge rece, asistă cu durere la moartea crîncenă a unor camarazi și cade el însuși, rănit, lovit în obraz și-n piept de sfărîmăturile unei grenade.

După cîteva luni de spital, Comșa se vindecă, dar rămîne desfigurat. Pentru Alexandru Vardaru, Comșa s-a întors acasă din război nu numai desfigurat, dar *„contaminat de boala bolșevismului"*. Lui Vardaru, el îi spune fățiș că are mentalitate de feudal, de exploatator, afirmînd hotărîrea luptătorilor de pe front de a instaura o orînduire nouă. Îi reproșează lui Vardaru că l-a înstrăinat de lumea lui de obîrșie, de sat, de pălmașii lui de-acasă, l-a transformat într-o marionetă trasă de sfori, la dispoziția stăpînitorilor. Întîlnirea cu Luminița, logodnica lui, e penibilă. Ea își dă seama că

desfigurarea lui Comșa i-a îndepărtat pentru totdeauna. Luminița se consolează însă repede, devenind soția lui Radu Șerban, om mediocru, încărcat însă de onoruri dobîndite prin protecția atotputernicului Vardaru. Renunțînd la fericirea intimă, Radu Comșa trăiește mai departe drama lui socială, zbătîndu-se încă în speranța că luptătorii de pe front, intelectualii și țăranii singuri pot clădi o țară nouă, profund deosebită de cea dinainte de război. El se încadrează într-unul din multele partide politice ivite după război, candidează la un loc de deputat, dar e îngrozit de demagogia pe care o desfășoară colegii lui în campania electorală și de jaful în averea statului, cînd așa-zisul partid al Romîniei noi ajunge la guvern.

Cezar Petrescu urmărește amănunțit procesul de înveninare, de întunecare a lui Radu Comșa, zugrăvind în același timp cadrul social, epoca plină de dezamăgiri pentru el, creșterea veniturilor burgheziei, mizeria în care au rămas masele și deruta unor intelectuali. În special în prezentarea imaginii satului, scriitorul dovedește că aproape nimic n-a rămas din idilismul semănătorist. Masa țărănimii este net diferențiată în păturile ei. Sărăcia, înapoierea și politicianismul apasă tot mai mult asupra acestei lumi.

Izolarea lui Comșa e tragică: evadînd dintr-o lume, aceea a satului, în care toți ajung să-l simtă străin, el nu s-a putut situa nici în clasa stăpînitorilor, pe care ajunge s-o urască. În zadar se agață de foștii camarazi, care capitulează cu toții pe rînd. La cîțiva ani după război, el se duce la Techirghiol, pentru a-și îngriji sănătatea șubrezită. La mare o întîlnește pe Luminița, fericită, bogată, cu soțul și cu cei doi copii ai ei. Derutat, descumpănit, fără reazem sufletesc, Comșa își găsește un ultim și definitiv refugiu în lacul Asfaltit, a cărui apă e *„atît de grea și blestemată încît nu primește trupul nici unui înecat"*. Sinuciderea apare firească și este o urmare a atîtor decepții ce s-au țesut în jurul lui.

Destinul lui Radu Comșa este semnificativ pentru acei intelectuali într-un fel cinstiți sau care s-au trezit la un moment dat, au înțeles viciile societății capitaliste, dar care n-au putut vedea posibilitatea dărîmării ei, n-au cunoscut imensele energii revoluționare ale clasei muncitoare. Neputînd vedea calea practică de primenire a lumii, Radu Comșa a ajuns un izolat, un însingurat. Autorul însuși, apreciindu-și romanul, își dă seama de acest lucru și arată că, în epoca în care l-a scris, n-a fost în stare să găsească soluția salvării pentru eroul său. N-a știut să-l izbăvească.

Figuri de țărani și intelectuali

Autorul a izbutit să creioneze cîteva figuri de țărani săraci care încep să se lumineze.

Vasile Breazu, țăran sărac din Moldova, chemat de stat să-l apere, definește componența statului cu exactitate:

„Majestatea sa, domnii generali! Pe urmă o mulțime de boieri care scriu, dau porunci, grijesc de treburile țării".

El se gîndeşte cu seriozitate la ziua cînd le va ajunge cuţitul la os şi ţăranii îşi vor cere *„barem o părticică de drepturi, fiindcă statul ista nu pe spinarea noastră se ghiftuieşte?"*

Soldatul **Bocăneţ** vorbeşte cu şi mai multă dîrzenie în acelaşi sens:

„Dacă ne-om întoarce acasă, care ne-om mai întoarce, n-om mai lăsa să fie aşa cum a fost!... Are şi răbdarea o margine!... Are şi dreptatea locul ei pe lume! Nu-i numai o vorbă făţarnică în gura stăpînitorilor. Aşa, ca un fel de marfă care se vinde cui dă mai mult, cum au vîndut boierii grîul, cînd nemţilor, cînd celorlalţi... Încît ce-o fost n-are să mai fie!"

Bine conturate sînt şi figurile de intelectuali. Una din figurile cele mai pregnante ale romanului este **Vasile Mogrea.** Profesor şi ofiţer în rezervă, rănit în război, Mogrea îl cunoaşte pe Radu Comşa ca tovarăş de suferinţă în aceeaşi cameră de spital. Permanent revoltat, el nu poate concepe că a suferit zadarnic pe front. La întrunirea de pe strada Păcurari din Iaşi, la care se adunaseră 14 ofiţeri tineri pentru a porni o acţiune revoluţionară după război, Vasile Mogrea arată cine e adevăratul duşman:

„Să ne pregătim pentru răfuiala cea mare... Ne-au trimis să luptăm, nu pentru Ardeal şi Bucovina, fiindcă puţin le pasă lor de aceasta, ci ca să le apărăm moşiile, banii depuşi la bancă, imobilele de speculă şi sondele de petrol... Să pregătim revoluţia, camarazi!"

Dintre personajele feminine se reliefează figura nobilă a **Mariei Probotă.** Fată săracă, firavă, sîrguincioasă, aprigă, îl îngrijeşte cu devotament pe studentul Radu Comşa, care, împreună cu colegul lui, **Virgil Probotă,** stau în gazdă la părinţii ei. Considerînd iubirea unei fete sărace ca o primejdie, Comşa se mută la altă gazdă. Colegul Virgil Probotă, care a rămas, a devenit soţul ei. Dar drumurile lor se mai încrucişează. În Iaşul neguros al refugiului din 1917, Maria Probotă, acum medic de spital, îngrijeşte cu devotament dus pînă la sacrificiu pe refugiaţii bolnavi de tifos şi pe răniţi. Ea continuă să-l iubească pe Radu Comşa cu discreţie, deşi ştie că acesta a fugit de ea din calcul. Cînd Comşa e rănit, îl îngrijeşte ca pe un prieten în durere. Obosită de viaţă, istovită de muncă, Maria Probotă e doborîtă de tifos.

Dacă figura Mariei Probotă e desenată mai mult din umbre, **Luminiţa,** care aparţine clasei privilegiaţilor, e tipul femeii răsfăţate. Dragostea ei faţă de Comşa nu are adîncime. Scena despărţirii dintre Radu Comşa şi Luminiţa Vardaru e înfăţişată cu o justă intuiţie a sufletului feminin. Ea se zbate între repulsie şi nădejdea că-şi va înfrînge această repulsie. Dar lupta aceasta nu poate ţine prea mult la ea. Tot aşa de just e intuită şi împotrivirea lui Radu Comşa, care înţelege din cuvinte, din tăceri, că iubirea ei s-a stins. Luminiţa sfîrşeşte prin a se consola cu Radu Şerban, bărbat potrivit cu mediocritatea ei sufletească. Aceleiaşi lumi îi aparţine frivola **Zoe Vesbianu.** Un loc aparte îl ocupă **Catrinuţa,** fata de la ţară, îndrăzneaţă, plină de isteţime, a cărei graţie farmecă un moment pe Radu Comşa.

Figuri de exploatatori

Afacerismul „elitei" patriotarde este înfierat de Cezar Petrescu în cîteva figuri de exploatatori. **Sofron Vesbianu** e un afacerist; pentru el războiul e un izvor de mari cîştiguri: războiul e filonul cel mare, să te îndestulezi pentru trei vieţi! gîndeşte el. În perioada neutralităţii Romîniei a traficat fără nici un scrupul mai bine de doi ani, cu o mînă pentru puterile centrale, cu cealaltă pentru un consorţiu englez, deşi puterile centrale se aflau în război cu Anglia. Ca să-i izbutească afacerile, e dispus să-şi negocieze chiar soţia. După război, afacerile lui au fost o vreme şi mai mari. Se prăbuşeşte însă paralizat în cabinetul ministrului cu care pusese la cale o uriaşă întreprindere cu scopul de a controla şi gira toate autorizaţiile de import-export, adică spre a vămui în folos propriu toate afacerile comerciale cu străinătatea. Oarecum diferit e înfăţişat **Alexandru Vardaru,** moşier, deputat, ministru. E tipul exploatatorului plin de rafinament. Mare avocat, mînuind afaceri uriaşe, om energic, deosebit de activ, temut totdeauna din pricina influenţei sale în aparatul de stat, el disprețuieşte simplele „găinării" ale lui Sofron Vesbianu. Marile lui afaceri le face cu o pretinsă onestitate, în limitele legale ale statului burghezo-moşieresc, în felul acesta obţinînd avantaje şi venituri fabuloase, dar menţinîndu-şi un lustru de om corect. În timpul războiului vinde grîu duşmanilor ţării, fără să găsească în aceasta nimic ruşinos. Spune cu cinism: *„politica e una şi afacerile sînt alta"*. Este administratorul general şi, firește, un fel de stăpîn al tuturor averilor din familia sa directă şi colaterală. La retragerea armatei romîne din Muntenia, a avut grijă să-şi salveze cirezile şi turmele de pe moşia lui, refuzînd să scape şi vitele bieţilor ţărani, cu toate rugăminţile lor insistente.

Lumea politicienilor e reprezentată de vicleanul **Lică Cartojan,** avocat şi mare elector, şi de chiaburul **Ion Bîzdîgă**, îmbogăţit de război.

* * *

Acţiunea romanului *Întunecare* e condusă cu dibăcie, îmbrăţişînd diferite medii sociale şi o mare varietate de personaje.

Mulţimea personajelor, a faptelor, a conflictelor nu dăunează unităţii de acţiune, necesară ilustrării ideii care stă la baza romanului: dezamăgirea oamenilor cinstiţi, care au nădăjduit zadarnic într-o schimbare, într-o prefacere; ei s-au convins, însă, că războiul n-a satisfăcut decît interesele claselor exploatatoare. În locul regimului de dreptate sperat de masele populare ce duseseră greul, războiul a însemnat victoria oamenilor de afaceri şi a politicienilor.

Romanul se impune prin amploarea construcţiei, prin mulţimea planurilor de desfăşurare a subiectului, prin marele număr de personaje înfăţişate.

Succesul romanului, care a trecut de zece ediţii şi a fost tradus în alte limbi, se datoreşte faptului că, urmărind experienţa tragică a unui intelectual cinstit în societatea capitalistă şi ridicînd o seamă de probleme importante, a reuşit să fie o imagine plină de adevăr a unei epoci zbuciumate.

Scanned with OKEN Scanner

Locul lui Cezar Petrescu în literatura noastră

Realismul critic caracterizează cele mai de seamă scrieri ale lui Cezar Petrescu. Jefuirea bogăţiilor ţării de către trusturile străine în complicitate cu burghezia autohtonă, pregătirea războiului de către vîrfurile cele mai reacţionare ale claselor dominante, ororile acestuia, aspecte ale societăţii romîneşti de după război sînt înfăţişate în romanele *Întunecare*, *Aurul negru* şi *Calea Victoriei*.

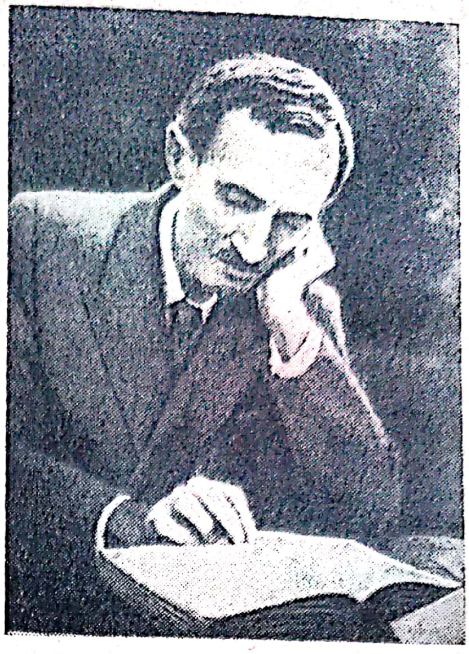
Opera lui Cezar Petrescu are părţi trainice în care sînt bine conturate portretele satirice ale profitorilor industriaşi, bancheri, politicieni. Romancierul a surprins drama unor intelectuali cinstiţi, înăbuşiţi de orînduirea întemeiată pe exploatare.

Deznădejdea eroilor săi învinşi este expresia nereuşitei unor categorii ale intelectualităţii de a-şi depăşi revolta individuală şi de a găsi căile revoluţionare pentru lichidarea nedreptăţilor sociale. Solicitat de temele actualităţii, scriitorul a dezbătut probleme de seamă ale vieţii contemporane.

BIBLIOGRAFIE

§ **Cezar Petrescu.** *Scrisorile unui răzeş*, 1922. — *Drumul cu plopi*, 1924. — *Întunecare*, 1927, ed. a 10-a, 1959. — *Plecat fără adresă*, 1932. — *Fram, ursul polar*, roman pentru copii, ilustrat de N.N. Tonitza, 1932. — *Calea Victoriei*, 1931, 1957. — *Comoara regelui Dromihet*, *Aurul negru*, 1933, 1956. — *Apostol*, 1933, 1955. — *Oraş patriarhal*, 1935. — *1907, trilogie*, 1938—1943, 1957. — *Romanul lui Eminescu*, 1939. — *Războiul lui Ion Săracu*, 1945. — *Doctorul Negrea*, 1949. — *Două inimi tinere*, 1951. — *Nepoţii gornistului*, scenariu de film, 1952 (în colaborare cu Mihai Novicov). — *Despre scris şi criitori*, eseuri, 1953. — *Ajun de revoluţie 1848*, 1954. — *Vino şi vezi*, 1954. — *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine*, 1955. — *Însemnări de călător, reflecţii de scriitor*, 1958.

§ **Mihai Gafiţa,** *Cezar Petrescu*, 1963.



GEORGE BACOVIA

(1881—1957)

VIAȚA

George Vasiliu s-a născut în 1881 în orașul Bacău, de unde și pseudonimul său literar *Bacovia*. Urmează liceul în orașul natal și își ia licența în drept la Universitatea din Iași, după care se angajează ca funcționar la Bacău și mai tîrziu la București. Revine frecvent în opera sa imaginea tristă a orașului unde a copilărit și a trăit mult timp.

În personalitatea lui G. Bacovia se ciocnesc tendințe contrarii: la început o vădită influență a poeziei eminesciene, în același timp, poetul a fost atras de experiența simbolistă, încercată la noi mai întîi de Al. Macedonski prin revista *Literatorul*, apoi de Traian Demetrescu și de alți poeți. În tinerețe, a citit poeți francezi simboliști, răzvrătiți împotriva societății și a literaturii burgheze. În aprecierea acestei influențe a simbolismului apusean poetul ne lămurește el însuși, printr-o declarație din revista *Viața literară*.

„Mi-a plăcut în artă să urmăresc o problemă. Deși am citit în tinerețe pe Rimbaud, Baudelaire, Laforgue și alții, n-am simțit sufletul romînesc vibrînd lîngă ei. Alt neam, altă vîrstă. Noi trebuie să ne străduim pentru originalitatea noastră. Să devenim o ființă organică, nu paraziți, nici maimuțe."

Bacovia a colaborat sporadic la *Literatorul* lui Al. Macedonski și a condus revista de scurtă durată *Orizonturi noi*, apărută la Bacău în 1915. Volumele lui de versuri au apărut la intervale mari, — *Plumb* (1916), *Scîntei galbene* (1926), *Cu voi* (1930), *Comedii în fond* (1936) și *Stanțe burgheze* (1946).

Viața lui Bacovia s-a desfășurat fără evenimente importante; poetul, de o rară modestie și delicatețe sufletească, a trăit mai mult închis în el, în perioada de dinainte de Eliberare, pentru a evita contactul cu societatea,

Scanned with OKEN Scanner

pe care o simțea, organic, ostilă. După 1944, dorința sa, manifestată și în poezie, de a lua parte la viața obștească a Romîniei democrat-populare a fost înfrîntă de boala care l-a ținuit la pat. G. Bacovia a murit în 1957.

OPERA

Tematica operei poetice a lui G. Bacovia este caracteristică, într-o mare parte a ei, pentru stadiul de descompunere morală a societății burgheze contemporane, pe care o denunță. Cadrul poeziei bacoviene este orașul. Viața citadină, devenită acum temă lirică, este redusă în viziunea poetului la orizontul cenușiu provincial, la acel „tîrg" blestemat de poet, la *„lumea asta de dugheni"*. Tabloul contradicțiilor sociale este surprins în imagini contrastante, din însumarea cărora se constituie tabloul realist al sărăciei celor mulți, copleșiți de dezmățul luxului burghez.

O temă frecventă în poezia lui Bacovia este aceea a izolării și singurătății omului în cadrul societății burgheze. Poezia *Plumb* exprimă acest sentiment apăsător. Publicată în fruntea volumului *Plumb* (1916), ea creează o viziune de ansamblu a întregii poezii bacoviene de atmosferă. În două strofe poetul închide o lume de simboluri, transmițînd un sentiment tragic al vieții:

„Dormeau adînc sicriele de plumb
Și flori de plumb și funerar vestmînt —
Stam singur în cavou... și era vînt
Și scîrțîiau coroanele de plumb.

Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb, și-am început să-l strig —
Stam singur lîngă mort... și era frig
Și-i atîrnau aripile de plumb".

Pentru a spori sentimentul singurătății și izolării, poetul creează un cadru de natură corespunzător, copleșitor prin dezolarea sa, prin tonurile sumbre și apăsătoare. În imaginile artistice din poezia lui Bacovia, natura este asociată stărilor sufletești deprimante, copleșitoare. O întreagă poezie a anotimpurilor este dezvoltată în ciclul *Plumb*, dominat de toamnă și de iarnă, anotimpuri umede, caracterizate de putreziciune și de încremenire a vieții sub zăpadă. Poetul preferă amurgul și noaptea, prielnice melancoliei și meditației. De la copacii despuiați și grădinile răvășite de vînt, el extinde viziunea descompunerii la trupul omenesc și la toate sentimentele silite să urmeze și ele soarta unei societăți condamnate.

Poezia funebră, prin cadrul și atmosfera ei *(Marș funebru)*, desperarea poetului, *„suflet orb"*, se explică prin concepția lui Bacovia despre soarta tristă, izolarea și chiar situația de condamnat a artistului în societatea burgheză.

Elementele deprimante și dezolarea din poezia lui Bacovia conțin și note de protest, de critică socială și conturarea — vagă încă — a unor

viziuni de viitor. El privește orînduirea vremii dezarmat, trist, dar cu ironie amară, adesea cu sarcasm.

În fața societății în care totul se vinde ca o marfă și în care domină desfrîul burghez, poetul simte încolțindu-i revolta în suflet *(Note de toamnă, Legendă, Proză, Amurg)*.

„Dar notează-n cartea vremii
Filozoful proletar:
Greve, sînge, nebunie,
Foame,
Plînset mondial...
Pe cînd lasă amurgul flăcări
Pe-un final ce se anunță
Pe-un decor miliardar..."

În mici tablouri realiste sînt de menționat în poezia lui Bacovia atitudini mai curajoase, de denunțare a minciunii familiei burgheze, a egoismului sălbatic ce domină societatea burgheză. De asemenea sînt relevate *„sărăcia și mizeria"*, *„sinistra foame" (Dies irae)* — toate privite de poet *„cu ochii celor de jos"*. Atent și la mișcările muncitorești și cititor al publicațiilor înaintate ale vremii, Bacovia nu putea rămîne la pesimismul posteminescian din tinerețe.

Tematica socială

Chiar în prima sa perioadă de activitate poetică, Bacovia scrie și publică *Serenada muncitorului*, poezie semnificativă pentru deșteptarea conștiinței de clasă la muncitori (poezia apare în volum abia în ciclul *Scîntei galbene* din 1926).

Bacovia declara în 1946 că l-au interesat totdeauna năzuințele și luptele proletariatului. Se considera pe el însuși proletar și admitea că *Serenada muncitorului* și alte poezii se datorau și legăturilor lui cu reviste muncitorești ca *Romînia muncitoare*, *Viața socială* și *Facla*, cu scriitori militanți ca C. Dobrogeanu-Gherea și D.Th. Neculuță.

Poezia este construită în forma unei apostrofe vehemente, adresată de muncitor, ca personaj colectiv, burghezului închis în fericirea lui egoistă, surd la mînia populară care crește în adîncuri.

Prima strofă constată antagonismul dintre proletariat și lumea burgheză, care tinde să înăbușe dezvoltarea noii forțe.

Tonul crește retoric și ironic pînă la sarcasm și amenințare față de acest *„hidos burghez"*. Împotriva clasei odioase de exploatatori, se conturează o lume nouă și viguroasă, desemnată de poet prin simbolul *„serenadei din topor"*, care sună ca o prevestire de moarte pentru stăpîni și ca o răzbunare, în curs de împlinire, a unei lupte vechi:

„Sub luna blondă nu se plînge,
Ci răzbunările se curmă,
Martirilor scăldați în sînge,
Cînt serenada cea din urmă".

Cele șase strofe ale poeziei opun, antitetic, cele două lumi în luptă: aceea a burghezului, *„preistoric animal"*, adormit *„în noaptea infinită"*, și proletarul gata să cînte *„serenada cea din urmă"*, pentru *„martirii scăldați în sînge"*.

Scanned with OKEN Scanner

Serenada muncitorului se încheie printr-o apoteoză a proletariatului, care urcă *„în zbor sublim de aeroplan"*, în timp ce *„visele dulci"* îl împiedică pe burghez să bănuiască măcar *„aurora îngrozitoare"* care va însemna dezlănțuirea energiilor noi pînă atunci încătușate.

Bogată prin conținutul ei revoluționar, *Serenada muncitorului*, poezie de tinerețe a lui Bacovia, dezvăluie o latură pe cît de interesantă a orientării poetului, pe atît de puțin frecventă în creația sa: poezia de protest activ, chemare la luptă. În opera sa ulterioară, Bacovia s-a retras în acea izolare tristă, decepționată, inactivă, în care protestul se învăluie în simboluri ce relevă mai degrabă dezarmarea și slăbiciunea decît protestul.

Tematica socială stăruie în opera lui Bacovia, intensitatea ei militantă scăzînd treptat, dar luminîndu-se uneori. Primăvara devine pentru el simbolul nădejdii într-o viață nouă:

„Verde crud, verde crud...
Mugur alb, și roz și pur,
Vis de-albastru și azur
Te mai văd, te mai aud!"
(Note de primăvară)

Acestei poezii trebuie să-i adăugăm *Spre primăvară*, din ciclul *Comedii în fond* (1936), unde anotimpul înnoitor deșteaptă speranțe și provoacă îndemnul-refren *„Sculați ai muncii proletari!"*, care evocă primul vers din *Internaționala:*

„Din zările ce se deschid
Se duc neînțeleși ghețari —
Sub cer cu cîntece și flori
Sculați ai muncii proletari!"

Poema finală din ciclul *Cu voi*, o panoramă tragică a mizeriilor sociale, se încheie cu invocarea unui *„măreț viitor"*, deși vag conturat:

„Pe stradă urle viața și moartea
Și plîngă poeții poema lor vană...
Știu...
Dar foamea grozavă nu-i glumă, nu-i vis —
Plumb, și furtună, pustiu,
Finis...
Istoria contemporană...
E timpul... toți nervii mă dor...
O, vino o dată, măreț viitor!"

Simbolism și note realiste în poezia lui G. Bacovia

Bacovia se străduiește să realizeze o poezie izvorîtă din realitățile noastre sociale și morale. Simbolismul său are și note particulare de revoltă socială și se diferențiază de simbolismul exterior, formal, al altor poeți simboliști.

În cadrul simbolismului nostru, Bacovia realizează o serie de aspecte pozitive particulare. Poezia lui de atmosferă și de sugestie constituie încercarea de a exprima cu mijloace noi un protest împotriva unei societăți ostile artistului.

Scanned with OKEN Scanner

Bacovia este unul din poeţii mediului urban. Acest mediu este în concepţia sa un cadru strivitor pentru omul modern; el este înfăţişat de poet pe baza experienţei proprii şi dezolante a „tîrgului" din trecut. Grădinile pustii, copacii desfrunziţi şi umezi, peisajele înecate de ploaie sau îngropate sub zăpadă alcătuiesc simboluri ale golului pe care îl provoca în suflete vechea orînduire. În zugrăvirea acestor peisaje, poetul foloseşte din plin culorile care ar putea sugera în chip simbolic sensurile dorite de el: tristeţea, suferinţa, moartea. Negrul, galbenul, violetul sau efecte de contrast între aceste culori şi culoarea albă intervin foarte des în creaţia lui Bacovia.

Sub înrîurirea simbolismului, Bacovia acordă o deosebită importanţă notaţiilor muzicale, ca mod de a sugera viaţa. Simboliştii încercau să contopească în poezie senzaţii de ordin diferit, prin imagini realizate cu ajutorul unor elemente împrumutate din domenii variate: sunetele onomatopeice din muzică, culorile din pictură etc. Acest procedeu poartă numele de sinestezie. Decorul plastic este însoţit adesea la Bacovia de un decor muzical, evocator prin tot ce se aude: vînt, zgomot, sunete din instrumente muzicale. Cuvinte, rime sau versuri se repetă obsedant, ca nişte laitmotive ori refrene. Titlurile unor poezii sînt împrumutate de-a dreptul din domeniul muzical *(Marş funebru, Requiem, Vals de toamnă, Nocturnă)*. Instrumentele muzicale evocă, după timbrul lor specific, anumite stări sufleteşti: clavirul şi vioara aduc o notă melancolică, flautul şi piculina una de voioşie. În fine, suflul toamnei, oftatul copacilor, plînsetul vîntului, zgomotele „metalice" din natură completează universul liric.

Tentativa de a îmbina senzaţii opuse, de văz, auz şi miros apare clar în *Nervi de primăvară*, unde întîlnim:

„O pictură parfumată cu vibrări de violet".

Limba, stilul, versificaţia

Poezia lui Bacovia este dominată de o sensibilitate ascuţită, aproape bolnăvicioasă, concretizată în desele notaţii care vorbesc despre melancolie, plîns şi desperare. Aceste stări sufleteşti depresive sînt exprimate în simboluri, construite fie cu ajutorul unor termeni populari, fie cu termeni neologistici, totdeauna uşor de înţeles, fără exagerări ermetice din acelea caracteristice poeziei decadente. Versurile poetului se caracterizează prin discreţie şi sobrietate. În versificaţie, Bacovia rămîne credincios unei tehnici clasice, folosind rareori versul liber, şi anume cînd înfăţişează aspecte disparate din viaţă, viziuni fugare *(Note de toamnă, Plumb de iarnă* şi poeziile din ultima sa culegere, *Stanţe burgheze)*.

Versurile, în genere scurte, grupate în puţine strofe, se disting prin muzicalitate şi capacitate de evocare. Şi acestea poetul le obţine prin valoarea sonoră a cuvintelor, prin repetiţia de termeni, rime sau versuri, prin reluarea acestora de la o strofă la alta, în forme de refrene. Melodiile adăugate de compozitori unora din versurile lui Bacovia realizează idealul simbolist de contopire a poeziei cu muzica, ceea ce, după simbolişti înseamnă expresia integrală a sufletului omenesc.

Scanned with OKEN Scanner

Locul lui G. Bacovia în literatura noastră

Poezia lui G. Bacovia este un ecou al stărilor sociale de la noi dinainte şi de după primul război mondial. Unele simboluri îşi au obîrşia în simbolismul francez, mai ales în practica poeziei funerare, în folosirea simbolică de tablouri. Chiar tonul simplu din aceste versuri, făcute parcă pentru a fi puse pe muzică, aparţine tot tradiţiei simboliste. Însă aceste elemente de tehnică literară, departe de a fi simple procedee, sînt implicate în conţinutul specific al operei sale şi impuse de acesta.

În creaţia sa, poetul a dat glas decepţiei unui suflet curat în faţa brutalităţii şi apăsării exercitate asupra oamenilor de o societate rău întocmită.

G. Bacovia creează, prin poeziile lui, o formă originală a simbolismului romînesc, datorită izvoarelor sociale ale poeziei sale, legăturii cu realităţile noastre. Opera sa păstrează semnificaţia unui protest tragic împotriva unei societăţi care nu poate fi acceptată de suflete cinstite.

BIBLIOGRAFIE

§ **G. Bacovia.** — *Plumb*, 1916. — *Bucăţi de noapte*, 1926. — *Scîntei galbene*, 1926. — *Cu voi*, 1930. — *Comedii în fond*, 1936. — *Opere* (ediţie definitivă), 1944. — *Stanţe burgheze*, 1946. — *Poezii*, 1956 (selecţiuni); ed. a 2-a cu o prefaţă de Eugen Jebeleanu, revăzută şi adăugită de autor, 1957. — *Scrieri alese*. Studiu introductiv de Ov. S. Crohmălniceanu, 1961.

§ **Agatha Grigorescu Bacovia.** *Bacovia*, 1962.

GEORGE TOPÎRCEANU

(1886—1937)

VIAȚA

Părinții lui G. Topîrceanu erau ardeleni; tatăl, din Topîrcea-Sibiu, de unde vine iș numele familiei, iar mama, din Sălișteː Scriitorul s-a născut la București, în 1886, unde mama lucra ca maistră de țesătorie, iar tatăl, cojocar. De la București, familia poetului s-a mutat în satul Nămăiești-Muscel.

Poetul urmează liceul la București. Primele versuri pe care le scrie datează de pe cînd era în clasa a patra de liceu. Debutul și-l face în 1905, publicînd în suplimentul literar al ziarului *Adevărul*. Cîțiva ani mai tîrziu, trimițînd revistei *Viața românească* poezia *Răspunsul micilor funcționari* (1909), parodie după o cronică veselă de A. Mirea, poetul atrage atenția binevoitoare a criticului G. Ibrăileanu. La îndemnul acestuia, Topîrceanu se stabilește în toamna anului 1911 la Iași, unde funcționează ca secretar de redacție al *Vieții românești*. De acest oraș va rămîne apoi legat toată viața.

La *Viața românească*, G. Topîrceanu publică ani de-a rîndul, în mod regulat, versuri, schițe și povestiri, cronici dramatice, recenzii, articole polemice și note critice. Activitatea sa creatoare e întreruptă, însă, de evenimente nefavorabile. G. Topîrceanu, ca și prietenul lui, Mihail Sadoveanu, sînt trimiși în campania din 1913 din Bulgaria. Revenind la Iași, ei își reiau activitatea, cu toată atmosfera neprielnică din ajunul primului război mondial. Cu puține zile înainte de începerea acestui război, în vara anului 1916, i-au apărut două volume de versuri, *Balade vesele* și *Parodii originale*. Volumul *Balade vesele* a fost publicat după război, cu multe completări, sub titlul *Balade vesele și triste* (1920).

În timpul primului război mondial, poetul este trimis pe front și cade după scurt timp prizonier. Impresiile de război și de prizonierat le va consemna în cîteva volume de proză, între care *Amintiri din luptele de la Turtucaia* și *Pirin-Planina*. Întors din captivitate la sfîrșitul războiului, G. Topîrceanu face parte, împreună cu Mihail Sadoveanu și G. Ibrăileanu,

din grupul care scoate revista săptămînală *Însemnări literare* (1919). În anul 1920 reapare revista *Viaţa romînească*. Poetul, în calitate de prim-redactor, e principalul colaborator al criticului G. Ibrăileanu.

După mutarea *Vieţii romîneşti* la Bucureşti, în 1933, G. Topîrceanu a îndeplinit misiunea de inspector general al teatrelor şi, temporar, pe aceea de director al Teatrului Naţional din Iaşi.

Împreună cu Mihail Sadoveanu a condus revista *Însemnări ieşene* (1936—1940). Evoluţia acesteia n-a putut-o urmări, deoarece boala necruţătoare de care a suferit mult timp l-a răpus prematur, la 7 mai 1937.

OPERA

Topîrceanu, critic al modernismului şi apărător al realismului

În opera sa literară, ca şi în cronicile şi pamfletele sale, G. Topîrceanu se distinge printr-un optimism robust, care împrăştie apăsarea unor clipe de melancolie. În literatură, poetul este realist, deşi din opera sa nu lipsesc aspectele de fantezie romantică.

Ca şi G. Ibrăileanu, G. Topîrceanu îşi arată preţuirea entuziastă faţă de creaţia inspirată din folclor:

„Sufletul poporului — afirmă poetul în *Scrisori fără adresă* — este marele şi singurul rezervor de fapte creatoare din care răsar arta şi literatura cultă, idealul şi mobilul marilor fapte colective."

Topîrceanu a observat cu înţelegere raporturile sociale dintre oameni şi atitudinea acestora în faţa naturii şi vieţii, aspirînd spre o lume mai bună. De aici, pe de o parte protestul împotriva războiului *(Balada corbilor* etc.*)*, pe de alta, pledoaria pentru raţiune.

Spiritualele *Parodii originale* sînt, după însăşi afirmaţia autorului lor, pagini de *„critică literară în pilde"*, aparţinînd unui *„gen nou, înrudit de aproape cu critica"*, deci nu un simplu amuzament. Poetul n-a urmărit doar *„imitaţia"* unor poezii cunoscute, ci a subliniat critic manierismul, confuzia ideilor şi alte păcate literare, iar pe de altă parte, a relevat calităţi şi trăsături specifice ale creaţiei unor scriitori însemnaţi. Parodiind parnasianismul, simbolismul, pe care-l ironiza pentru pretenţia de a fi *„şcoala viitorului"*, şi criticînd modernismul în general, G. Topîrceanu satirizează preocupările formaliste ale unor poeţi contemporani.

Dintr-o parodie după romanticul francez Alfred de Musset, intitulată *Noapte de august*, se desprind cîteva principii ale artei poetice a lui G. Topîrceanu: profundă conştiinciozitate şi exigenţă în munca de creaţie, preocuparea pentru un stil personal, pentru originalitatea expresiei artistice, şi, în fine, datoria scriitorului de a participa la viaţa socială.

Cea mai însemnată idee despre funcţia socială a artei o afirmă G. Topîrceanu într-un articol publicat în ziarul ieşean *Lumea* (1930). Sub titlul *Constatări şi pronosticuri*, autorul caracterizează mai întîi marasmul literaturii decadente, apoi face previziuni asupra literaturii viitorului:

Scanned with OKEN Scanner

„Nu, literatura viitoare va fi mai curînd socială şi militantă decît estetică. Dintr-un obiect de lux, ea se va transforma într-o armă de luptă sau într-un mijloc de perfecţionare morală."

Umor şi melancolie

În *Balade vesele şi triste* (1920) şi în *Migdale amare* (1928), calităţile poetului, lirismul cald şi stilul simplu se manifestă în mod remarcabil. Omul ca fiinţă socială şi peisajul variat al naturii se află în centrul creaţiei lui G. Topîrceanu.

În *Balada chiriaşului grăbit*, trecerea *„chiriaşului"* — şi, prin analogie, a omului în general — prin diverse medii sociale îi oferă poetului prilejul de a face o fină satiră la adresa monotoniei vieţii citadine şi a superficialităţii omului care urmăreşte *„multe schimbări de decor"*. Dar, dincolo de veselia pe care o deşteaptă în cititor această poezie, de un ritm extrem de viu, trebuie să deslușim şi un sens mai adînc, dorit de poet, acela al compătimirii pentru soarta zbuciumată a micului slujbaş cu venituri modeste şi apăsat de griji.

Din balada *Noapte de mai* se desprinde aspiraţia să spre o lume mai luminoasă. Un *„sărman cizmar"*, furat de somn, adoarme pe *„trepiedul barbar în noaptea limpede de mai"*. În vis, devenind *„sentimental"*, el se vede mai întîi eroul unui bal fastuos; dar curînd, remarcînd diferenţa socială dintre el şi lumea bogată din jur, proletarul trece la revoltă şi rosteşte tirade înflăcărate. Totul se petrece în vis, ca o prevestire a celor ce se vor produce în realitate:

„O, cum ai răscula norodul,
„Sărmana plebe care-asudă"
Ai da nebun cu calapodul
În rînduiala asta crudă!
Va trebui să vie-odată
Acel feeric viitor..."

Una din cele mai reuşite creaţii ale lui G. Topîrceanu e *Balada morţii*. Tema morţii e una din temele clasice ale literaturii universale. Poetul evocă aici sfîrşitul unui *„drumeţ sărman — muncitor cu sapa"*. Acesta, într-o zi de vară, *„a căzut în cale"*, murind *„la umbra unui stog"*. Cadrul geografic e oarecum determinat — scena s-a petrecut undeva pe malul Topologului; dar momentul istoric nu e cîtuşi de puţin definit, dimpotrivă, e pierdut în noaptea suferinţelor de secole ale ţărănimii.

Pregătirea atmosferei elegiace e făcută cu măiestrie. Declinul omului care se stinge e pus parcă în paralelism cu apa Topologului, care coboară şi ea cu grăbire.

Îngropat *„într-un loc aiurea"*, răposatul e străjuit de *„plopi cu frunza rară"*. Astfel codrul din îndepărtate timpuri ale istoriei poporului nostru formează un cadru adecvat în jurul mormîntului uitat de lume. Cu timpul, uitarea faţă de cel dispărut devine tot mai grea, luînd forme aproape materiale, apăsătoare. Evoluţia ciclică a anotimpurilor accentuează, treptat, uitarea.

Scanned with OKEN Scanner

Procesul de integrare în natură se desfăşoară calm, într-o liniște solemnă, fără tragism. Se observă analogii de tratare, în ceea ce privește seninătatea în faţa morţii, cu balada *Mioriţa*.

Armonia orchestrală a versurilor contribuie ca balada să se încheie în tonuri grave, cu *„vînturi lungi de toamnă"*.

Poezia naturii

Pastelurile lui G. Topîrceanu continuă tradiţia inaugurată în literatura noastră de Alecsandri, urmată apoi de Coşbuc, Iosif, Duiliu Zamfirescu şi alţii. Poetul *Baladelor vesele şi triste* vede natura pictural, în planuri mari sau pe porţiuni mici, întotdeauna cu ochii unui fin colorist. Îl atrag şi munţii uriaşi, ca în *Balada munţilor*, şi vietăţile mărunte, păsări, gîze, ca în *Rapsodii de toamnă*.

Ca poet al naturii, G. Topîrceanu a găsit, spre deosebire de unii precursori, aspecte demne de interes în toate anotimpurile. Poetul era vînător pasionat şi biolog amator. Cerceta zile întregi cu lupa mişcarea gîzelor, le urmărea modul de viaţă. Se informa asupra lor de la oameni şi din cărţi. Unui asemenea îndrăgostit de natură peisajul îi oferă tablouri atrăgătoare în toate anotimpurile, pe care le cîntă deopotrivă, în *Rapsodii de primăvară*, *Rapsodii de vară*, *Rapsodii de toamnă* şi *Balada munţilor*.

Un spiritual panou decorativ consacră Topîrceanu toamnei, în poezia *Rapsodii de toamnă*. Apariţia celui dintîi semn al anotimpului rece, *„o boare pe deasupra viilor"*, provoacă alarmă printre plante şi păsări. Poetul personifică în chip ingenios flori, păsări şi gîze, urmărind apoi *„psihologia"* lor specială. În cadrul unei adevărate simfonii cromatice se desfăşoară preludiul toamnei.

Panica plantelor şi a gîngăniilor, creşterea zvonurilor alarmiste generează efecte comice. Gradaţia sentimentelor e urmărită cu finețe în celelalte tablouri, — între păsări, în grădină — ,prin descrierea felului cum primesc ştirea diversele personaje mărunte. În personificarea acestora, poetul observă nota specifică, face analogii şi comparaţii, care să concretizeze imaginea fiecărui comentator:

„Toţi ciulinii pe cărare
Fug cuprinşi de panică
. . . . . .
Papura pe lac se zbate
Legănîndu-şi săbiile..."

Epitetele care individualizează *„gîze, flori întîrziate"* sînt expresive şi neaşteptate: dalia este *„o doamnă din elită"*; lăstunul — un personaj *„în frac"*; ţînţarul — *„nervos şi foarte slab de constituţie"*; coţofana — persoană alarmistă, *„fără ocupaţie"* etc. Toamna însăşi e: *„zîna melopeelor, spaima florilor şi doamna cucurbitaceelor"*.

Această semnificație reiese și din finalul *Rapsodiilor de toamnă*, în care umorul face loc duioșiei și chiar tristeții, în cuvintele cu care poetul se adresează necăjitelor vietăți, amenințate de venirea iernii:

„Dar cînd știu c-o să vă-ngheațe
Iarna mizerabilă,
Mă cuprinde o tristețe
Iremediabilă".

G. Topîrceanu a făcut și pictură, ca acuarelist amator. Plasticitatea cu care el descrie o libelulă amintește arta delicată a gravorilor și bijutierilor. Preciziunea desenului din poezia lui are la bază o mare finețe de observație:

„Jos, pe-un vîrf de campanulă
Pururea-n vibrație,
Și-a oprit o libelulă
Zborul plin de grație.

Mic, cu solzi ca de balaur,
Trupul fin se clatină,
Juvaer de smalț și aur
Cu sclipiri de platină".

Mișcarea ritmică a rapsodiei sugerează zbuciumul vîntului și al naturii întregi. Versurile de opt și șapte silabe atrag și prin jocul rimelor, în sensul că o rimă cu accentul pe silaba penultimă alternează cu alta al cărei accent cade pe antepenultima. Această deplasare a accentului, în cadrul rimelor, într-un zigzag vioi, e specifică celor mai multe poezii ale lui G. Topîrceanu.

Alte teme

În afara temelor amintite, poezia lui Topîrceanu aduce o variată gamă de ecouri ale unui suflet sensibil, care a privit cu umor, adesea trist, întîmplări cotidiene ale existenței unor oameni care merită simpatie și căldură. A acuzat aspecte ale vieții meschine, mergînd pînă la strigătul revoltat împotriva celor ce dezlănțuie războaie, așa cum face în *Balada corbilor*:

„Cînd geme-n vaier lung cîmpia,
Cînd stau întorși spre bolta cruntă
Cei logodiți cu veșnicia,
Sub ploaia rece și măruntă:

Cînd moartea seceră flămîndă,
Făcînd mormane de eroi —
În dosul frontului, la pîndă,
Noi nu ne ducem la război!"

Astfel de izbucniri sînt, însă, rare la Topîrceanu. Cel mai adesea poezia sa are această caracteristică a duioșiei și tristeții ascunse sub o haină de veselie aparentă pe care el însuși și-o definește, cînd spune, într-o prefață publicată la două din edițiile *Baladelor vesele și triste*:

„Dar azi vă dau o veselă agapă
De inedite şi răzleţe pagini.
Durerea mea, topită în imagini,
Dispare ca un fulg de nea în apă.
. . . . . .

O, indulgentă Critică postumă,
Să nu le-nţepi cu vîrful unui ac,
Că rînd pe rînd baloanele de spumă
În lacrimi grele iarăşi se prefac".

O adevărată luptă a dus Topîrceanu în *Parodii*, ca şi în *Migdale amare* şi în *Scrisori fără adresă*, împotriva vulgarităţii, a arbitrarului în viaţa publică şi în literatură, împotriva non-valorilor. Accente sarcastice în această direcţie aflăm şi în cele două „prologuri" ale sale *Bacilul lui Koch* şi *Jos cortina!*

Locul lui G. Topîrceanu în literatura noastră

Atitudinea de neacceptare, de care dă dovadă G. Topîrceanu în faţa mentalităţii burgheze, a apăsării pe care puternicii zilei o execută asupra celor slabi, duioşia sa compătimitoare faţă de aceştia, accentele sale de critică directă sau învăluită şi chiar izbucnirile sale de revoltă în faţa dovezilor de inumanitate îl situează pe scriitor între realiştii critici dintre cele două războaie. Această poziţie este întărită prin lupta sa îndelungată pentru apărarea realismului în literatură şi împotriva teoriei gratuităţii artei, împotriva decadentismului.

Folosirea creatoare a tezaurului poeziei populare, dragostea de viaţă şi de natură, vioiciunea spiritului, plasticitatea imaginilor, varietatea ritmului şi a rimelor şi perfecţiunea tehnică a versului, în general, asigură lui G. Topîrceanu un loc aparte în poezia noastră, pe linia Iosif-Anghel, care au publicat sub pseudonimul A. Mirea.

Dragostea faţă de popor şi faţă de cei umili, viziunea realistă, rîsul critic şi grija de a se exprima cu maximum de claritate şi simplitate contribuie ca opera poetului să se bucure de o mare răspîndire.

BIBLIOGRAFIE

§ **G. Topîrceanu.** *Balade vesele*, 1916. — *Parodii originale*, 1916. — *Amintiri din luptele de la Turtucaia*, 1918. — *Balade vesele şi triste*, 1920. — *Migdale amare*, versuri umoristice şi fanteziste, 1928. — *Scrisori fără adresă*, 1930. — *Pirin-Planina*, episoduri tragice şi comice din captivitate, 1936. — *Postume*, 1938. — *Poezii*, ediţie îngrijită, prefaţă şi bibliografie de Al. Săndulescu, 1953. — *Opere*, I—II, 1955, 1956. — *Opere alese, versuri şi proză*, 1959, cu prefaţă de Al. Săndulescu.

§ **Al. Săndulescu.** *G. Topîrceanu*, monografie, 1958.

ALEXANDRU SAHIA

(1908—1937)

VIAȚA

S-a născut la 11 octombrie 1908 în satul Mănăstirea (regiunea București). Fiu de țăran cu oarecare stare materială, a putut urma școli secundare. Tatăl său voia să-l facă ofițer, astfel că Sahia — pe numele său adevărat Stănescu — a frecventat primele șase clase la un liceu militar, pe care l-a părăsit, pentru a trece la liceul teoretic „Sf. Sava" din București.

Încă în liceu se simte atras către literatură și începe să publice. Totodată, acum începe să se manifeste spiritul său liber, căutător de răspunsuri la unele probleme sociale. După terminarea liceului, se înscrie la Facultatea de drept.

Sahia cunoaște și trăiește frămîntările profunde ale intelectualității epocii. Dar, spre deosebire de mulți intelectuali, pe Sahia aceste frămîntări nu l-au derutat. Din atîtea drumuri care i se deschideau în față, el l-a ales pe acela care ducea la aflarea adevăratului rost al intelectualului atașat poporului: drumul luptei revoluționare. După o scurtă perioadă de criză sufletească și deprimare, cînd se retrage la o mănăstire, Sahia se regăsește și studiază cu seriozitate sociologia, economia politică, materialismul dialectic marxist. Din 1931 el se află în strînsă legătură cu mișcarea comunistă ilegală, sub îndrumarea și cu ajutorul căreia scoate ziarul *Veac nou* și revista *Bluze albastre*, ambele apărute în 1932 și suprimate de cenzură la cîteva numere după apariție, datorită conținutului lor revoluționar. Aceste publicații au promovat o literatură realistă, militantă, pătrunsă de spirit partinic.

Sahia a fost ziarist și redactor la ziare (*Adevărul* și *Dimineața*), în cadrul cărora a ținut ani de zile o rubrică permanentă, închinată vieții și luptei muncitorimii.

Scanned with OKEN Scanner

În 1934 el vizitează Uniunea Sovietică, unde participă ca delegat la primul congres al scriitorilor sovietici. La întoarcere publică amplul reportaj *U.R.S.S.-Azi* și ține în București și în alte orașe din țară un număr de cuvîntări despre cea dintîi țară socialistă.

Sahia descrie în această carte aspecte ale construcției socialiste în U.R.S.S.

Pentru activitatea sa democratică și revoluționară, Sahia a fost hărțuit de Siguranță; ziarele și revistele publicate de el au fost în repetate rînduri confiscate, el însuși purtat pe la poliție. Toate acestea, precum și lipsurile îndurate și activitatea intensă pe care o ducea i-au șubrezit sănătatea. Sahia s-a îmbolnăvit de tuberculoză, boală care s-a agravat și care l-a doborît la 13 august 1937, în vîrstă de numai 29 de ani.

Moartea timpurie l-a împiedicat pe Sahia să-și continue opera și să-și desăvîrșească cele două romane la care lucra: *Huliganii lui Dumnezeu* și *Tatar Bunar*.

OPERA

Alexandru Sahia a dus o intensă activitate de ziarist, atent la problemele cele mai importante ale epocii sale și preocupat în special de viața muncitorimii, a păturilor apăsate ale intelectualității.

În articolele sale Sahia a dat glas multor revendicări muncitorești, a denunțat exploatarea și a urmărit îndeaproape procesul înscenat fruntașilor luptei clasei muncitoare de la Griviția din 1933. Pagini pline de admirație a publicat Sahia, scriind despre lupta conducătorilor comuniști împotriva oligarhiei burghezo-moșierești.

Pentru literatură, opera sa are o semnificație deosebită datorită conținutului ei și poziției avansate a scriitorului. Deși nu prea întinsă, opera sa face parte dintre creațiile care au deschis un drum nou în literatură. Sahia prezintă în literatura noastră, lumea autentică a muncitorimii revoluționare, a conturat cu adîncime psihologică primele figuri de muncitori înaintați. Creația lui Sahia aparține literaturii revoluționare, treapta cea mai înaltă pe care a atins-o literatura noastră dinainte de Eliberare, în ce privește viziunea asupra lumii și asupra mersului societății.

Alături de alți prozatori realiști, contemporani cu el, Sahia creează tablouri și tipuri ce reflectă critic diverse realități caracteristice societății burghezo-moșierești. Nuvela *Ploaia din iunie* este reprezentativă pentru forța realistă a lui Sahia, pentru talentul său manifestat în prezentarea situațiilor dramatice, a stărilor sufletești.

Mizeria satului, munca aspră la cîmp, unde nevasta țăranului sărac Petre Măgăun naște doi gemeni, sporind numărul gurilor flămînde, ale familiei, apoi dramatica întoarcere a femeii la seceră, numai la cîteva clipe după naștere, sînt tablouri de un autentic realism. Este remarcabil peisajul Bărăganului încremenit sub arșița verii, așa cum îl înfățișează Sahia în această nuvelă, drept cadru al dramei lui Măgăun:

Scanned with OKEN Scanner

„Dogorea un soare de iunie și, sub el, pe alocurea verdeața se uscase de-a binelea. Cîmpul se arăta secătuit, iar firele de grîu rărite și cu spicul pipernicit.

Pîlcuri de albăstrele și sîngele-voinicului împodobeau răzoarele arse.

S-au scuturat doar prin mijlocul lui mai cîteva ploi repezi și scurte, însă de atunci n-a mai căzut o picătură de apă.

De aceea cîmpia Bărăganului era atunci tristă. Ialomița șerpuia aproape de tot, domolită, cu malurile uscate. Se tîra către Dunăre.

Din cînd în cînd răsuna înfundat, sub zăduful zilei, și secetei, cîte un nechezat de cal. Cerul era limpede și albastru. Un singur nor în zări, dinspre bălți, acolo unde se înfundă un capăt al Bărăganului, încearcă să vină spre oameni".

Ploaia din iunie este o puternică denunțare a exploatării și mizeriei țărănimii muncitoare în cadrul regimului burghezo-moșieresc.

Nuvelele *Întoarcerea tatei din război* și *În cîmpia de sînge a Mărășeștilor* conțin scene din primul război mondial. În aceste nuvele, ca și în *Ploaia din iunie*, se remarcă note specifice literaturii lui Sahia: gravitate sumbră, alegerea tablourilor crispate, atmosfera grea, strivitoare, acuzarea adusă trecutului regim. În prima este vorba despre obsesia care-l urmărește pe un fost combatant în primul război mondial, întors acasă, dar cu sufletul chinuit încă de viziunile frontului; în cea de-a doua sînt reconstituite scene de groază ale luptelor, într-o viziune de coșmar, care se împletește cu un alt coșmar, nu mai puțin tragic al vieții de mizerie pe care-o duc după război foștii combatanți și toți oamenii muncii.

În perioada creșterii propagandei războinice și a pregătirilor militariste, Sahia denunță teroarea ce domnea în armata burghezo-moșierească, în nuvele ca *Moartea tînărului cu termen redus* și *Execuția din primăvară*.

O perspectivă socială încă mai clară o aflăm în nuvelele care surprind episoade din lumea clasei muncitoare sau din aceea a păturilor orășenești împinse într-o mizerie tot mai neagră. În *Șomaj fără rasă* și în *Moartea înghițitorului de săbii*, Sahia înfățișează realist, în cîteva scene dramatice, creșterea șomajului și a proletarizării maselor, din cauza exploatării capitaliste în condițiile marii crize economice.

Cele mai reprezentative nuvele pentru sensul înnoitor al scrisului lui Sahia, pentru spiritul lui partinic sînt *Revolta din port* și *Uzina vie*.

REVOLTA DIN PORT

Tema povestirii este un început de grevă a muncitorilor dintr-un port. Autoritățile interziseseră o manifestație muncitorească la înmormîntarea docherului Gălăciuc, mort din cauza neglijenței patronilor. Organizată totuși, manifestația este oprită de armată, cu toată opoziția muncitorilor.

În această nuvelă, cu prilejul înfățișării pregătirilor pentru manifestație și apoi pentru începutul de grevă, se conturează figura lui Mihail, unul din primele chipuri de muncitori luptători din literatura noastră. Manifestația, înfruntarea cu armata, greva, felul în care el se poartă cu muncitorii, cu văduva muncitorului ucis și mai ales dragostea și încrederea cu care-l privesc muncitorii fac din Mihail un comunist, conducător și organizator politic al

masei de muncitori, în lupta împotriva vechii orînduiri. El e un om hotărît și combativ, ferm încredințat de dreptatea cauzei pentru care luptă, conștient de căile și metodele pe care le alege pentru a atrage și conduce masele pe calea luptei revoluționare.

Chiar acest început de grevă Mihail știe să-l integreze în lupta cea mare împotriva vechii orînduiri și pentru o orînduire nouă, fără exploatare.

UZINA VIE

Subiectul nuvelei *Uzina vie* este alcătuit din două momente. În primul din aceste momente ni se înfățișează tabloul unei mari uzine metalurgice, privit panoramic și integrat armonios peisajului modern al patriei. Sahia combate în felul acesta, clișeele semănătoriste, care exaltau peisajul patriarhal, sălbatic, neatins de om.

De la descrierea de ansamblu a uzinei, atenția scriitorului se îndreaptă către oameni, zugrăvind aspecte ale muncii în industrie și reliefînd atitudinea muncitorului industrial față de muncă. Această atitudine este, de asemenea, una nouă, definind, pe de o parte, dragostea proletariatului pentru muncă, dorința sa de a munci, capacitatea sa de a transforma munca într-o adevărată artă. Muncitorul **Bozan,** un om *„slăbănog, cu obrajii supți, umeziți de sudoare“* și cu ochii *„înecați, aprinși ca de febră“*, definește în aceste cuvinte calde dragostea de muncă, dorința muncitorului de a da bunuri folositoare pentru omenire:

„... de cîte ori se scoate din fabrică o mașină nouă, cum o văd pe picioarele ei adevărate c-a prins suflet și iese ca un tigru ce dă prima oară de lumină, uit de orice și mă bucur. Privește la ea, tovarășe Filip, te rog, uită-te la ea bine, ce nouă e și frumoasă. Vezi luciul ăla de la bielă? Eu l-am dat. Nu era de datoria mea, însă am coborît de pe podul meu numai ca să lustruiesc biela. Va împinge roțile pe mii de kilometri, are să oprească într-o gară, are să plece din ea și o să meargă în alta. La mine la țară există gară. Auzi, există gară. Are să iasă și mama și ai mei și vor întreba: ce-o fi lucrat de mîna lui Bozan din toate astea? Eu am să-i înștiințez că am dat lustrul, că tot trupul ei a fost cărat de mine cu podul rulant, din inima cuptorului în ghearele laminoarelor... Nu-i lucru puțin ce facem noi. Și, pe urmă, locomotiva se naște sub ochii noștri, noi o creștem, noi îi dăm viață... Locomotivele sînt copiii noștri, sînt copiii de fier“.

La rîndul său, **Filip** confirmă această trăsătură superioară a muncitorului, întruchipînd viitoarea atitudine față de muncă, grija pentru frumusețea muncii și a rezultatelor ei. Filip gîndește:

„Dacă fabrica aceasta ar fi a muncitorilor, dacă ea ar fi organizată după legi proletare, slăbănogul acesta de Bozan ar înnebuni și lustrul bielei lui ar întrece soarele... Ce înțeleg directorii, acționarii cu cefile răsfrînte peste guler? Știu ei că în clipa aceasta un muncitor plînge de dragul unei locomotive?“

Filip îi lămurește lui Bozan de ce el nu trebuie să uite că, în orînduirea capitalistă, frumusețea muncii este întinată de mizeria spre care e împinsă muncitorimea. Discuția între cei doi eroi ai nuvelei dezvăluie realități adînci, exploatarea crîncenă, nemulțumirile crescînde între muncitori.

Referirea lui Bozan la copiii lui, care nu s-au săturat niciodată, este edificatoare. Acestui tablou îi urmează un nou moment, în care Sahia înfățișează munca în uzină. Acum are loc accidentul lui Bozan, care se prăbușește cu podul rulant peste cazanul de plumb topit. Încremenirea de o clipă este urmată de o mare agitație, în care se remarcă spiritul de solidaritate al muncitorilor. Filip îl salvează de la moarte pe Bozan, cu primejdia vieții sale, smulgîndu-l din torentul de plumb topit.

Accidentul are urmări grave pentru Bozan: după unsprezece luni iese din spital cu piciorul amputat. Întors în uzină în cîrje, nu-și mai poate relua lucrul, dar vine totuși să asiste ori de cîte ori se scoate o nouă locomotivă, „*și ochii lui capătă aceeași umezeală a bucuriilor sincere*". Drama lui Bozan, rămas fără lucru și lovit de refuzul direcției de a-i plăti costul unui picior de lemn, solidarizează în jurul lui pe toți muncitorii. O grevă este declarată și în această împrejurare se dovedește că adevărata forță a uzinei, singura și de nebiruit, este clasa muncitoare unită și organizată. „*Forța brațelor noastre întrece forța tuturor motoarelor, noi sîntem adevărata uzină, sîntem uzina vie*" — spune un muncitor din comitetul de grevă.

Este adusă armata, dar muncitorii nu renunță la revendicările lor. Sahia descrie, ca și în *Revolta din port*, tabloul sîngeroasei represiuni, dezlănțuite de patroni, în cursul căreia Bozan este ucis. Nuvela se sfîrșește într-o atmosferă de durere, dar și de îndîrjire, de luptă, pentru că ne dăm seama că gloanțele jandarmilor nu au izbutit să înfrîngă avîntul muncitorilor.

Figura lui Filip

În Filip, Sahia a conturat, în linii clare, un muncitor conștient, luptător pentru revendicări economice și politice, un conducător al muncitorimii. Sîntem îndreptățiți să vedem în el, ca și în Mihail, un comunist. Filip are evidente calități de conducător, recunoscute de mase. Sahia pune în lumină încrederea și dragostea cu care erau întîmpinați exponenții partidului și influența lor largă în rîndurile muncitorimii. Filip e ferm și plin de demnitate în fața patronilor, are spirit de inițiativă, este un cunoscător al problemelor economice și al tacticii de luptă revoluționară și, în același timp, e un om duios, cu grijă pentru soarta oamenilor, pentru nevoile și năzuințele lor. El este însuflețit de încrederea în viitor, pasionat de muncă. Înfățișînd muncitorul conștient, luptător, cu aceste trăsături de umanitate și lirism, cu pornirile lui de dăruire generoasă, cu puternic spirit de clasă, Sahia a realizat în Filip o luminoasă figură de erou pozitiv. Alături de Filip sînt schițate și alte figuri de muncitori înaintați, între care aceea a lui Rogoz.

Locul lui Al. Sahia în literatura noastră

Perspectiva clară, încrederea în viitorul socialist și militarea pentru el, spiritul partinic care dă suflet construcției literare a eroilor — asemenea trăsături definesc opera lui Alexandru Sahia drept una care conține, printre

primele în literatura noastră, elemente ale realismului socialist. Opera lui Sahia îmbogățește literatura realistă a epocii sale, conține germeni ai unei noi metode, pe care o folosesc scriitorii călăuziți de învățătura partidului, de o viziune științifică asupra lumii și vieții. Sahia este un scriitor revoluționar, devotat clasei muncitoare și idealurilor ei, militant pentru înfăptuirea acestor idealuri, un model de conștiință cetățenească, de creator care-și pune toată arta sa în slujba poporului și a revoluției.

BIBLIOGRAFIE

§ **Alexandru Sahia.** *U.R.S.S.-Azi*, 1935. — *Nuvele*, 1948. — *Pagini alese*, 1952. — *Scrieri alese*, 1960.

§ **Marcea Pompiliu.** *Al. Sahia*, 1963.

Scanned with OKEN Scanner

MIHAIL SEBASTIAN

(1907 — 1945)

VIAȚA

Mihail Sebastian s-a născut în 1907 la Brăila. Studiile secundare le urmează la liceul „N. Bălcescu" din Brăila, iar pe cele superioare la Facultatea de drept din București. În anii 1930—1931 îl găsim la Paris. În timpul studiilor în capitala Franței, Sebastian colaborează la publicațiile din țară. Activitatea sa publicistică se intensifică după întoarcerea în patrie. Îi întîlnim regulat semnătura în publicații cu caracter democratic, între care *Reporter* și *Viața romînească*, unde scrie îndeosebi cronici literare și dramatice, precum și articole în care ia în dezbatere problemele literaturii.

După Eliberare, Mihail Sebastian activează în presa progresistă și ia parte la acțiuni obștești. În 1945, scriitorul, în vîrstă numai de 38 de ani, încetează din viață în urma unui accident de automobil.

OPERA

Mihail Sebastian a scris proză, teatru și critică literară, remarcîndu-se îndeosebi în domeniul teatrului.

Scrierile sale (de ex. romanele *Orașul cu salcîmi* și *De două mii de ani*) vădesc înclinarea autorului spre studiul psihologiei unor categorii mijlocii, caracterizate de o problematică specifică, obișnuită în literatura despre această lume, și reliefează priceperea lui în evocarea atmosferei din orașele de provincie, în trecut.

În alte narațiuni ale sale, Sebastian ia în dezbatere probleme filozofice, pe care le abordează însă cu mai mult succes în eseuri și în articole de critică și teorie literară.

Scanned with OKEN Scanner

În articolele și cronicile sale dramatice și literare, Sebastian s-a impus ca un critic cu vederi călăuzite de bun simț, în ciuda influenței exercitate asupra lui de teoriile estetizante. Astfel, criticul a luat atitudine împotriva teatrului decadent, militînd pentru continuarea tradiției realiste a lui Caragiale; a combătut teoriile după care totul într-un spectacol ar fi jocul actorilor, lumina și decorul, susținînd primatul textului; s-a declarat împotriva formalismului în poezie.

Teatrul lui Mihail Sebastian scoate în lumină opoziția dintre un anume tip de intelectuali și societatea burgheză. Eroii lui Sebastian sînt oameni care, neîmpăcîndu-se cu societatea contemporană lor, duc o viață retrasă și năzuiesc la o fericire simplă, la un trai modest și cinstit, în afara vieții agitate a societății. Ștefan Valeriu din *Jocul de-a vacanța* crede că mulțumirea omului, fericirea lui, se poate realiza numai printr-o izolare de lume, și, în acest scop, organizează cu un grup de turiști, aflați într-o pensiune, un fel de joc ingenios, care să-i creeze iluzia izolării de societate. Pentru profesorul Miroiu din *Steaua fără nume*, fericirea ia chipul unei stele ce nu poate fi văzută cu ochiul liber și la care, după părerea lui, nu va ajunge nimeni, niciodată. Acest personaj găsește mulțumirea în însingurare, în studiu și visare. Un însingurat este și eroul piesei *Ultima oră*, conferențiarul Andronic, a cărui viață se deapănă între bibliotecă și sala de curs.

Izolarea de societate a acestor eroi exprimă neacceptarea modului de viață burghez, dar, în același timp, și într-o anumită măsură, și capitularea neputincioasă în fața burgheziei.

ULTIMA ORĂ

Comedia *Ultima oră*, cea mai valoroasă dintre toate scrierile lui Mihail Sebastian, este o satiră cu subiect social, inspirată din evenimente și realități ale vechii orînduiri; ea demască modul tîlhăresc în care marii exploatatori de odinioară își agoniseau averile fabuloase și denunță, de asemenea, dependența oamenilor de stat burghezi și a presei burgheze față de magnații capitalului.

Subiectul

Primul act al piesei *Ultima oră* se desfășoară în redacția ziarului *Deșteptarea*. Prin încurcarea șpalturilor, în tipografie, cu ale altei gazete, în ultimul număr al *Deșteptării* a apărut, fără știrea redacției, un articol despre Alexandru cel Mare. Redactorii ziarului primesc vizita conferențiarului Alexandru Andronic, autorul articolului, care, mirat de apariția lucrării sale într-un cotidian și mai ales necăjit că în text s-au strecurat greșeli de tipar grosolane, cere să se dea în viitorul număr o erată. Curînd după plecarea lui Andronic, apare în redacție, înfuriat și cuprins de panică, marele industriaș Grigore Bucșan. Avînd impresia că articolul despre Alexandru cel Mare conține aluzii discrete la o afacere veroasă, pe care el tocmai o punea la cale în cea

mai mare taină, industriașul îl întreabă pe directorul ziarului „cît vrea" în schimbul renunțării la dezlănțuirea campaniei de demascare a dedesubturilor afacerii. Directorul rămîne la început surprins, neștiind nimic, nici despre articolul cu pricina (nu obișnuia să-și citească gazeta), nici despre afacere; numaidecît, însă, își dă seama că i se oferă o pradă neașteptată, că îl are la mînă cu ceva pe marele „rechin" Bucșan și se pregătește cu înfrigurare pentru „lovitura" pe care o visează de mult.

Actul al doilea se desfășoară în casa lui Andronic. Directorul *Deșteptării*, I.D. Borcea, încredințat pînă la urmă și el că savantul deține date senzaționale în legătură cu afacerea Bucșan, vine să-l roage să publice întregul material în ziarul său, începînd chiar din numărul care urmează să apară a doua zi. Nu peste mult timp se prezintă la Andronic însuși Bucșan, care, după ce îi propune, fără rezultat, același tîrg pe care i-l propusese mai înainte lui Borcea, îl somează să nu îndrăznească să se măsoare cu el, pentru că va fi nimicit. Din tot ce-i spun, atît Borcea cît și Bucșan, Andronic nu înțelege nimic. El nu numai că nu are nici o idee despre afacerea marelui fabricant, dar nici nu știe cine e acesta, cu ce se ocupă și ce putere are. Cei doi vizitatori iau însă inocența lui drept prefăcătorie, convinși că au de-a face cu cel mai perfid șantajist pe care l-au întîlnit vreodată. Bucșan, crezînd că Borcea și Andronic acționează mînă în mînă, se hotărăște să-i distrugă pe amîndoi.

Ultimul act ne introduce în biroul marelui fabricant. Acesta ia toate măsurile pentru ca presupușii săi adversari să fie reduși la tăcere. După ce cumpără pe un preț fantastic tipografia în care se tipărește ziarul lui Borcea și dă dispoziții să fie imediat închisă, pentru a avea astfel în mîna sa *Deșteptarea* și pe directorul ei, cheamă pe ministrul Instrucțiunii și-i ordonă să-l îndepărteze pe Andronic din învățămînt, indiferent sub ce pretext, chiar a doua zi. Lucrările iau însă o întorsătură neașteptată, datorită intervenției Magdei Minu, o studentă care, din întîmplare, fusese de față la convorbirile acestuia cu Bucșan și Borcea. Bănuind motivul panicii provocate industriașului de articolul despre Alexandru cel Mare, ea îl demască și îl constrînge pe acesta, cu abilitate, să subvenționeze o lungă călătorie de studii a lui Andronic în Asia.

Personajele

Ultima oră nu e numai o simplă comedie de situații. În cuprinsul ei ies în evidență — prin intermediul unor personaje puternic individualizate — caracterul de clasă al statului burghez, atotputernicia și rapacitatea marilor capitaliști.

În **Grigore Bucșan**, dramaturgul a zugrăvit un tip viu de potentat al societății capitaliste. Marele industriaș și afacerist Bucșan e omul deprins să domine, să poruncească. Toată lumea i se pleacă, îi face temenele, iar el se comportă față de oricine cu aroganță, cu aerul unui stăpîn absolut. Cînd **Andronic** îi mărturisește că nu i-a auzit numele, Bucșan, jignit în orgoliul său, izbucnește:

Scanned with OKEN Scanner

„Nu e nimic în casa asta, care să nu fi trecut prin mîinile mele.“ Nu e nimic în orașul ăsta, care să nu poarte imprimat numele meu... Ascensorul cu care te urci e un ascensor Bucșan. Betonul din care e clădită casa e beton Bucșan. Ghetele pe care le porți sînt lucrate cu talpă Bucșan. Asfaltul pe care umbli e asfalt Bucșan“.

Guvernanții statului capitalist sînt slugile lui Bucșan. La porunca lui, ministrul **Brănescu,** trezit din somn, vine grabnic, în puterea nopții, de la Sinaia la București, așteaptă în anticameră pînă cînd magnatul industriei își face timp pentru el, iar după ce e primit, depune toate sforțările de care este capabil spre a-i fi acestuia pe plac; nici nu ajunge Bucșan să-și termine fraza, că ministrul se și declară gata să-i satisfacă dorința.

În afară de aroganță, pe Bucșan îl caracterizează cinismul și brutalitatea în raporturile cu oamenii. Imoral, asemenea orînduirii care l-a produs și pe care o reprezintă, el consideră cu totul firesc să învîrtă afaceri scandaloase, preocupat fiind doar să nu se știe precis ce săvîrșește — și aceasta pentru a nu fi eventual împiedicat de a-și duce pînă la capăt hoția. Neobișnuit să se exprime subtil, să vorbească pe ocolite, el intră de fiecare dată în subiect, dîndu-și pe față, din primul moment, caracterul. De cum pătrunde la Borcea și, mai tîrziu, la Andronic, îl întreabă pe fiecare: *„Cît vreți?“* În convorbirea cu Borcea, se califică pe sine însuși drept *„bandit“* și se compară cu corsarii care atacă din față. *„Vreau* — îi zice el directorului *Deșteptării — să vorbim sincer: ca între bandiți. Ca între doi bandiți onorabili“*.

Grigore Bucșan pretinde că nu-i e frică de nimic și de nimeni, dar în sinea lui se teme de Andronic și de oameni, în general. Unele din replicile lui sînt concludente în acest sens. Într-o convorbire cu secretara, Bucșan se imaginează un îmblînzitor de lei. Acesta — reflectează el — *„e totdeauna tare... deocamdată. Cît timp are biciul în mînă. Dar e deajuns ca un singur leu imbecil să-l zgîrie cu laba, ca toți ceilalți să tabere spre el și să-l sfîșie“*.

Teama lui Bucșan este însăși spaima de concurență a burgheziei, grija lui de a nu se afla manoperele și jafurile pe care le organizează. Marele fabricant nu vrea adversari; cînd nu poate transforma oamenii în slugi, încearcă să și-i facă măcar complici, asociați.

Un produs și un reprezentant al burgheziei este și proprietarul de ziar, **Borcea.** El reprezintă un alt strat al acestei clase, inferior celui căruia îi aparține marele industriaș, fapt care-l obligă să se manifeste mai puțin arogant, să recurgă adesea la prefăcătorie în raporturile cu oamenii. Borcea scoate un ziar, pe care-l folosește ca instrument de șantaj. Din tot ce scrie nu crede o iotă.

Într-o discuție cu secretarul de redacție, declară: *„Gazeta noastră e o porcărie“*. Deviza lui și a ziarului pe care-l editează e aceasta: *„În fiecare zi, mai multe infamii, cît mai multe cu putință“*. Cînd interesele i-o cer, Borcea se erijează, totuși, în luptător dezinteresat pe tărîm social. Adresîndu-se lui Andronic, el vorbește despre lupta *„în tranșeele înaintate“* ale cotidianului, despre *„munca noastră“*, *„truda noastră“*, despre *„nivelul preocupărilor publice“*, *„idei“* și *„idealuri“*. Mai mult decît în cuvinte, caracterul personajului se exprimă în acțiunile lui. Comica întîmplare cu articolul lui Andronic și încă mai comicile ei urmări îl pun pe Borcea în situația de a se demasca total, de a-și dezvălui mîrșăvia. Văzîndu-l pe Bucșan la strîmtoare, se năpustește asupra lui ca un rechin, pentru ca în momentul cînd își dă seama că n-are

sorți de reușită în lupta cu marele gangster, să i se plece cu supunere. „*De azi încolo* — zice Borcea — *sînt omul dumitale. Eu și* Deșteptarea. *Faci ce vrei cu ea, îți aparține*".

Deși de-abia creionați, redactorii ziarului lui Borcea completează imaginea presei aservite capitalului. Între aceștia, totuși, mai expresivă e figura lui Pompilian, gazetarul fără nici o credință, dispus să laude sau să înfiereze orice, după indicațiile superiorilor. Scriind despre reforma bacalaureatului, el o caracterizează drept „*un eveniment fericit*". Aflînd de la secretarul de redacție că ministrul Instrucțiunii e „*la cuțite*" cu directorul ziarului, modifică repede articolul, zicînd că „*noua reformă... este un eveniment nefericit*"... Cînd să dea articolul la tipar, directorul însuși, venit între timp la redacție, îi spune că s-a împăcat cu ministrul. În consecință, reforma bacalaureatului redevine „*un eveniment fericit*".

Acestor personaje dramaturgul le opune pe Alexandru Andronic și **Magda Minu**. Obsedat de imaginea lui Alexandru cel Mare, Andronic îl admiră pentru că acela fusese un luptător îndrăzneț, hotărît, puternic. În această admirație se amestecă și curiozitatea științifică a profesorului pasionat, dar și o iluzie pierdută a tinereții lui, cînd Andronic visase să fie și el un om plin de energie. Înfrînt, deziluzionat, el s-a retras în lumea studiilor lui, departe de societate. Prin modul său de viață, Andronic e opusul eroului pe care-l admiră. El este tipul intelectualului timid, izolat de viața societății capitaliste, pe care o dezaprobă, fără a ști cum să lupte împotriva ei — tipul învinsului. Studenții îi spun „*Alexandru cel Mic*". Față de acest personaj, dramaturgul adoptă o atitudine de simpatie și înțelegere, dar, în același timp, și o atitudine critică. Conduita singuraticului savant nu e prezentată în piesă ca exemplară. Dramaturgul nu aprobă izolarea lui de societate. Însuși Andronic își dă seama că menirea lui nu e numai aceea de a scrie și de a visa în bibliotecă, de a vorbi la facultate în fața unei săli aproape goale. Ar dori să vorbească marelui public, să dinamizeze mulțimile:

> O! Dacă s-ar putea! Dacă aș putea! Să vorbești într-o mare sală plină de lume, fremătînd de nerăbdare, de curiozitate, de emoție. Să simți cum fiecare cuvînt al tău deschide inimi, aprinde imaginații, răscolește pasiuni... Scrisul tău să treacă din mînă în mînă, din om în om, numele tău să străbată mulțimile...

În aceste cuvinte ale eroului său, Mihail Sebastian își exprimă, neîndoios, propria concepție despre menirea intelectualului, fără a-și putea reprezenta însă concret un intelectual militant. Andronic rămîne, pînă la căderea cortinei, pasiv, îndeplinind doar rolul unui pion în mîinile celor care, în jurul său, duc bătălia pentru cîștigarea lui.

Pentru a face să se realizeze visul lui Andronic, de a reconstitui itinerarul lui Alexandru cel Mare, — vis care reprezintă pentru el fericirea, — dramaturgul o introduce în piesă pe Magda Minu, căreia îi încredințează un rol activ. Fascinată și ea de imaginea eroului antic și nutrind simpatie pentru conferențiar, Magda se străduiește în chip utopic să facă din Alexandru Andronic un mare om, o celebritate, să-l transforme din „*Alexandru cel Mic*" într-un nou Alexandru cel Mare. Prezența Magdei imprimă acțiunii piesei un ritm dinamic. Autorul a introdus-o în acțiune cu intenția de a demonstra că pînă și oameni atît de puternici ca Bucșan pot fi pînă la urmă înfrînți.

Scanned with OKEN Scanner

Magda însăși, ca personaj, rămîne însă mai puțin verosimilă, iar intervenția ei neașteptată apare ca un „*deus ex machina*". Rolul eroinei în piesă, ca și semnificația ei socială apar exagerate. În realitate, actul studentei Magda Minu nu poate avea semnificația unei victorii a oamenilor simpli și cinstiți asupra lumii lui Bucșan. Actul ei nu e decît o păcăleală trasă de o fată isteață unui mare industriaș, fără ca poziția socială a personajului să fie cîtuși de puțin clătinată; dimpotrivă, Bucșan e, de fapt, victorios, căci el își va face în deplină liniște necinstitele-i afaceri, o clipă amenințate de curioasele coincidențe cuprinse în articolul lui Andronic.

Viguroasă satiră anticapitalistă, *Ultima oră* denunță în fața spectatorilor racilele orînduirii dominate de interesul egoist și calculul magnaților banului.

Locul lui M. Sebastian în literatura noastră

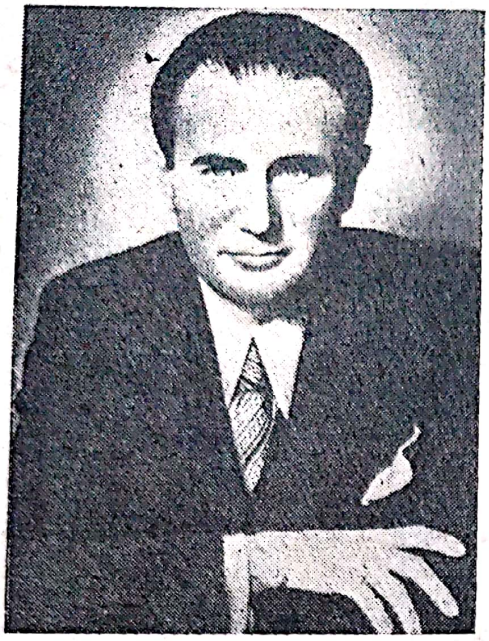
Mihail Sebastian a activat într-o perioadă de continuă accentuare a contradicțiilor sociale, de intensificare a luptei dintre cele două culturi, fiind preocupat să dea un răspuns, prin opera sa literară, unor probleme esențiale ale contemporaneității.

Autor al unor lucrări în proză, critic și eseist activ, M. Sebastian s-a impus în special prin teatrul său, care cuprinde piesele: *Jocul de-a vacanța*, *Steaua fără nume* și *Ultima oră*. Dintre acestea, cea mai valoroasă în ce privește mesajul său social este *Ultima oră*, care se înscrie printre operele marcante ale dramaturgiei noastre realist-critice.

BIBLIOGRAFIE

Mihail Sebastian, *Opere alese*. Ediție îngrijită și prefațată de V. Mîndra, 2 vol., București, Editura pentru literatură și artă, 1962 (cuprinde: *Jocul de-a vacanța*, *Steaua fără nume*, *Insula*, *Ultima oră*, *Nopți fără lună*, Cronici și articole despre teatru, Proză, Publicistică.

B. Elvin, *Teatrul lui Mihail Sebastian*, *E.S.P.L.A.*, Mica bibliotecă critică, 1955.



CAMIL PETRESCU

(1894—1957)

VIAȚA

S-a născut în București, la 9 aprilie 1894. Copilăria și-a petrecut-o în mahalaua Moșilor, unde a urmat clasele primare. A intrat apoi ca bursier la liceul „Sf. Sava". După terminarea studiilor secundare, s-a înscris la Facultatea de litere și filozofie din București, unde și-a luat licența și, în 1938, doctoratul în filozofie.

Încă din liceu, Camil Petrescu scria piese de teatru și poezii. În anii premergători primului război mondial, colaborează la *Facla*, revista lui N. D. Cocea. Aici îl cunoaște pe Tudor Arghezi.

La izbucnirea războiului, tînărul scriitor pleacă voluntar pe front, de unde se întoarce rănit.

După război, Camil Petrescu a fost cîțiva ani profesor secundar la Lugoj și Timișoara, iar apoi, pentru puțin timp, la liceul „Gheorghe Lazăr" din București. La Timișoara a redactat trei publicații: *Banatul romînesc*, *Țara*, *Limba romînă*, iar la București revistele *Săptămîna muncii intelectuale și artistice* (1924) și *Cetatea literară* (1925—1926). A colaborat la mai multe periodice și a condus unele din ele, desfășurînd o activitate susținută de promovare a unor opere valoroase, a talentelor reale, a dezbaterilor fructuoase în domeniul literaturii. A deținut — scurtă vreme — funcția de director al Teatrului Național.

Pînă la Eliberare, Camil Petrescu a dus o viață zbuciumată. Timp de vreo cincisprezece ani după încheierea primului război mondial, el a avut de îndurat mizerii și privațiuni. Scriitorul nu avea siguranța zilei de mîine. Jurnalul pe care-l ținea în acea perioadă, și din care au apărut cîteva fragmente, postum, în revista *Viața romînească* din 1957 și 1958, este de asemenea plin de notații ce reflectă starea depresivă a autorului în acea epocă. După apariția romanului *Patul lui Procust*, în 1933, denigrat

de publiciștii aserviți presei burgheze, decepționat, Camil Petrescu s-a hotărît să nu mai scrie literatură. De-abia în anii puterii populare își continuă activitatea literară, cînd se înrolează din primul moment în frontul scriitorilor atașați cauzei progresului social și democrației, hotărîți să-și consacre talentul luptei pentru făurirea unei noi orînduiri și a unei culturi înaintate.

Activitatea sa literară, publicistică și obștească a cunoscut o desfășurare deosebit de bogată în acest timp. Scriitorul a colaborat la *Scînteia*, *Romînia liberă*, *Contemporanul*, *Viața romînească* și alte publicații, a activat în cadrul Academiei R.P.R, al comitetului de conducere al Uniunii scriitorilor.

Sub influența învățăturii marxist-leniniste și a vieții noi din țara noastră, Camil Petrescu și-a reconsiderat concepția social-istorică, însușindu-și materialismul istoric. În lumina acestei concepții călăuzitoare, scriitorul și-a elaborat marile sale opere de după 23 August 1944: drama *Bălcescu* și romanul în trei volume *Un om între oameni*. Prețuite de cititori, aceste opere au fost distinse cu Premiul de Stat.

Rodnica și multilaterala activitate a lui Camil Petrescu a fost curmată brusc de o moarte prematură, la 14 mai 1957, în plină putere de creație.

OPERA

Camil Petrescu a îmbrățișat cele mai diverse domenii de activitate. În literatură s-a manifestat întîi ca poet *(Versuri*, 1923*)*. Mulți ani a fost pasionat de teatru și, între 1916 și 1926, a scris piesele sale cele mai realiste dinainte de eliberare: *Jocul ielelor*, *Suflete tari*, *Act venețian*, *Danton*. De la creația dramatică, scriitorul a trecut la roman, publicînd în 1930 *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, iar în 1933, *Patul lui Procust*. A publicat de asemenea cîteva nuvele, pe care le-a adunat în volum de-abia după 23 August 1944 *(Turnul de fildeș)*.

Literatura lui Camil Petrescu este o literatură de probleme. Intelectuali, protagoniștii pieselor și romanelor din trecut ale scriitorului sînt stăpîniți, în cele mai multe cazuri, de obsesia căutării absolutului. Ei luptă pentru „dreptatea absolută" (Gelu Ruscanu din *Jocul ielelor*), năzuiesc la „absolutul iubirii" (Ștefan Gheorghidiu din *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*) și neputința de a găsi răspuns întrebărilor pe care și le pun provoacă drame în conștiința lor. Aceste drame dobîndesc, de regulă, un caracter social, iar piesele au un sens critic și realist prin faptul că toate obstacolele de care se izbesc aspirațiile eroilor sînt produsul societății capitaliste.

Deosebit de bogată și multilaterală este activitatea publicistică desfășurată de Camil Petrescu între cele două războaie mondiale. Volumul *Teze și antiteze* reunește numai o infimă parte a articolelor risipite de scriitor în diferite publicații.

Opera literară și publicistică din trecut a lui Camil Petrescu exprimă revolta autorului împotriva burgheziei lacome, egoiste, gata oricînd să împingă întregul popor în prăpastie, să distrugă viitorul țării pentru inte-

resele ei înguste de clasă. În articolele sale, scriitorul preconiza nimicirea partidelor „istorice", răsturnarea stăpînirii burgheziei, fără a fi însă în măsură să indice calea ce duce, într-adevăr, la eliberarea de capitalism, calea luptei revoluționare. Stînd departe de lupta clasei muncitoare, autorul *Tezelor și antitezelor* nutrea iluzia că burghezia poate fi înlăturată de la conducerea statului prin acțiunea unită a diverselor asociații de intelectuali. El considera, în mod greșit, intelectualitatea o clasă și, în studiul *Despre noocrația necesară* (reprodus în *Teze și antiteze*), imagina un tip nou de stat, condus de intelectuali.

Abia în anii puterii populare, sub influența ideologică a clasei muncitoare, Camil Petrescu și-a revizuit întreaga concepție socială.

Camil Petrescu urmărește în romanele și nuvelele sale din trecut nu construirea de caractere, ci comunicarea unor experiențe sufletești ce modifică reprezentările despre lume ale personajelor, transformă psihologia acestora. De aici și construcția particulară a romanelor *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* și *Patul lui Procust*. Aceste opere nu au un subiect în înțelesul obișnuit al cuvîntului în cuprinsul căruia intriga să evolueze gradat spre deznodămînt. El reconstituie întîmplări, situații, personaje din amintiri și destăinuiri pe care, de exemplu în *Patul lui Procust*, autorul pretinde a le fi găsit în jurnalele intime sau în corespondența încredințată lui de anumiți cunoscuți. Scriitorul procedează astfel pentru a crea impresia de autenticitate, de neintervenție în desfășurarea complexă a vieții.

ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÎIA NOAPTE DE RĂZBOI

Primul roman al lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, se constituie din amintirile personajului central, tînărul licențiat în filozofie, **Ștefan Gheorghidiu,** scrise la persoana întîi. Romanul are două părți distincte, dar nu fără legătură între ele; prima parte înfățișează drama conjugală — cu adînci implicații în conștiință — a personajului, iar partea a doua este, după însăși mărturisirea lui Camil Petrescu, „*memorialul de campanie al autorului, împrumutat, cu amănunte cu tot, eroului*".

Ștefan Gheorghidiu este fiul unui intelectual de origine burgheză, care sărăcise scoțînd gazete necitite. Personajul moștenește de la un unchi o avere considerabilă; aceasta îl pune la adăpost de grijile materiale, permițîndu-i să se consacre studiului și meditației sau să-și analizeze la nesfîrșit propriile stări sufletești.

Căsătorit încă din timpul studenției, Gheorghidiu suferă la gîndul că soția l-ar putea înșela. Anumite manifestări ale **Elei** îi dau motive să o considere o femeie ușuratică; altele însă îi infirmă bănuielile. Cartea întîi a romanului este, în cea mai mare parte, o destăinuire a chinurilor sufletești îndurate de erou, o monografie a geloziei. Intensificată continuu, frămîntarea erotică a lui Gheorghidiu, această gelozie complicată cu obsesii, este transformată în chip artificial de erou într-o mare dramă a cunoașterii. Personajul suferă și pentru că nu știe dacă este sau nu înșelat, dar mai mult

Scanned with OKEN Scanner

pentru că nu este în stare să descopere adevărul, ceea ce face să se deplaseze accentul acestei părți a romanului pe o problemă a cărei importanță și semnificație sînt exagerate.

Drama se rezolvă neprevăzut. Mobilizat la cererea lui, Ștefan Gheorghidiu pleacă pe front. Pînă la dezlănțuirea primei bătălii conștiința sa continuă să fie torturată de presupuneri contradictorii și pentru el nu există o problemă mai gravă în lume decît aceea de a ști cu ce se îndeletnicește soția în lipsa lui. În preziua dezlănțuirii războiului, nu se lasă pînă nu obține o permisie de cîteva ore acasă, cu toate că un ordin sever interzicea categoric părăsirea, indiferent sub ce motive, a unității. O dată cu începerea operațiilor militare, participînd la atacuri și la marșuri istovitoare, mereu cu perspectiva morții în față, personajul are dintr-o dată revelația sterilității preocupărilor lui anterioare. Raportate la realitatea crîncenă a frontului, suferințele de dragoste îi apar derizorii, fără înțeles.

Denunțarea războiului imperialist

Din notațiile ce alcătuiesc „memorialul de campanie" al lui Ștefan Gheorghidiu, adică întreaga parte a doua a romanului, se încheagă o imagine nouă a războiului. Prin descrierea realistă a situației de pe front și prin prezentarea unor profiluri și situații din lumea exploatatorilor, romancierul a întocmit un adevărat rechizitoriu împotriva vîrfurilor burgheziei, denunțînd totala lipsă de patriotism a acestei clase.

Burghezia este reprezentată — încă în prima parte a romanului — de două personaje: **Nae Gheorghidiu** și **Tănase Vasilescu-Lumînăraru.** Primul, deputat, membru influent al partidului liberal, își datorează cariera parlamentară unei verve de calitate îndoielnică, pe care mulți dintre „aleșii națiunii" și toată presa aservită partidului lui Brătianu o consideră vioiciune de spirit, chiar inteligență. El este un afacerist veros, lipsit de orice scrupule. Rival, apoi asociat al lui Gheorghidiu, subordonat acestuia, Vasilescu-Lumînăraru, devenit din fabricant de lumînări un industriaș multimilionar este un analfabet, știind doar să semneze. Spre a-și ascunde ignoranța și incultura, el poartă ochelari negri, simulînd o boală de ochi. Prin creionarea acestor două portrete de mari burghezi, romancierul tinde și reușește să demonstreze pe calea imaginilor vii în mîinile cui se află odinioară destinul poporului romîn.

Arătînd unde a dus nepăsarea criminală a burgheziei față de marile interese naționale, romancierul înfățișează în toată autenticitatea ei starea frontului în primele luni după izbucnirea războiului. Pe front domnește haosul. Desconsiderînd principiile strategice elementare, comandanții aruncă în foc efective fără nici o socoteală, sacrificînd inutil viețile omenești. O companie nu știe ce face cealaltă, astfel încît, în timp ce una atacă, alta se retrage în neorînduială, artileria acționează în contra timp cu infanteria, ordinele comandanților se bat cap în cap, ceea ce provoacă încurcături, situații tragicomice.

Romanul contrazice viziunea construită de literatura „pacifistă", care insistă asupra ororilor războiului, spre a produce repulsia cititorilor față de ele.

Într-un articol din *Teze și antiteze*, intitulat *Mare emoție în lumea prozatorilor de război*, scriitorul își exprimă răspicat această convingere:

„Cărțile care exagerează masacrele sînt tot atît de dușmane adevărului cît și cele care idilizează luptele".

Transcriind reacțiile lui Ștefan Gheorghidiu, reproducînd cele văzute și trăite de el, romancierul realizează pagini în care pulsează intens și continuu viața. Aceste pagini condamnă războiul, fie prin definirea situațiilor sau comunicarea senzațiilor și stărilor sufletești ale eroului aflat în tranșee sau în atacuri, fie prin reproducerea unor discuții sau prin formularea directă a unor obiecții ascuțite la adresa conducerii armatei burgheze.

Unul din cele mai emoționante episoade este, neîndoios, acela al bombardamentului inamic de artilerie, descris în capitolul *Ne-a acoperit pămîntul lui dumnezeu*.

Episodul, precedat de cîteva pagini de considerații strategice și tactice, începe prin descrierea unui popas liniștit pe un podiș. Ostașii din plutonul lui Ștefan Gheorghidiu au găsit două căruțe cu provizii, lăsate în plin cîmp de nemții constrînși să se retragă; așezați pe iarbă, soldații se ospătează. De partea cealaltă a pajiștii, inamicul manevrează. Sublocotenentul Gheorghidiu primește ordin să asigure retragerea batalionului, care, la rîndul lui, urmează să protejeze retragerea diviziei. După descrierea amănunțită a manevrelor observate la inamic, povestitorul evocă momentul dezlănțuirii atacului. Scena este fixată cu o mare putere de plasticitate, prin notații scurte, nervoase.

Dîndu-și seama că primejdia de a fi omorîți e mai mare dacă stau culcați, oamenii aleargă mereu „cu ochii scoși din orbite, albi de groază", căutînd vreun adăpost, cît de mic. Fuga e deznădăjduită, cu prăbușiri la pămînt în clipele de intensificare a exploziilor, cu salturi bruște, cu trîntiri în gropi de obuze și cufundarea pînă la gît într-o mocirlă.

Dorul de viață învinge, totuși. Traversînd pîrîul mocirlos, străbătînd prin focul de baraj, Gheorghidiu și ai săi, cîți nu cad uciși, ajung — după trei sferturi de oră de plutire între viață și moarte — într-un sat din apropiere, la adăpost de primejdie.

Romanul *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, prin forța realistă cu care înfățișează frontul și demască lipsa de patriotism a vîrfurilor burgheziei, aduce o mare contribuție la demascarea războiului imperialist, înscriindu-se astfel printre operele de seamă ale realismului critic romînesc.

* * *

Piesele cele mai reprezentative scrise de Camil Petrescu înainte de Eliberare sînt drame de idei, după expresia autorului, „drame absolute". Scriitorul nu-și propune, în primul rînd, să creeze caractere și să înfățișeze înfrun-

tarea dintre ele. Eroii săi sînt de cele mai multe ori „chinuiți ai revelațiilor în conștiință". Din exterior, conflictul dramatic este transpus în mai multe piese în conștiința personajelor. În loc să urmărească pe scenă ciocniri dintre caractere opuse, spectatorul asistă de regulă la ciocnirea dintre stările sufletești contradictorii ale eroilor, dintre atitudinile acestora în momentele succesive ale evoluției conflictului, dintre iluziile lor și realitate. O sursă de dramatism deosebit de bogată este, în concepția lui Camil Petrescu, neputința unui personaj de a soluționa o problemă intelectuală, de a descoperi adevărul: în acest caz, avem de-a face cu o „dramă a luciditățiii". După părerea scriitorului, este greșit să se opună gîndirea sentimentului, judecata limpede emoției. El consideră că, departe de a anula emoția, conștiința o sporește: cu cît cineva este mai conștient că suferă, cu atît suferința lui este mai intensă.

În multe cazuri, eroii lui Camil Petrescu sînt stăpîniți de o iluzie și subiectul pieselor îl formează confruntarea acesteia cu viața reală, ceea ce provoacă sfărîmarea iluziei și, implicit, dezagregarea morală sau, în orice caz, modificarea întregii structuri psihologice a purtătorului ei.

După 23 August 1944, atașamentul scriitorului față de ideile revoluționare, față de lupta maselor, se concretizează și mai mult în piesa *Bălcescu* (1949), una din primele lucrări reprezentative pentru drumul nou al literaturii noastre dramatice în anii regimului democrat-popular. Materialul documentar imens adunat de scriitor pentru scrierea piesei a fost folosit cu o mare măiestrie, în vederea alcătuirii romanului *Un om între oameni* (vol. I — 1953; vol. II — 1955; vol. III — 1957), frescă de o amploare deosebită a perioadei revoluționare de la mijlocul secolului trecut.

BĂLCESCU

Drama *Bălcescu* a fost scrisă sub impresia sărbătoririi din 1948, prilejuită de împlinirea unui veac de la revoluția burghezo-democratică de la mijlocul secolului trecut. Este o reconstituire pasionantă și dramatică a unor momente istorice de mare eroism din istoria poporului nostru și se întemeiază pe o riguroasă documentare.

Concepția asupra istoriei în drama Bălcescu

Drama *Bălcescu* reflectă o înțelegere adîncă a istoriei și a rolului personalităților istorice, dobîndită de Camil Petrescu după 23 August 1944. În lumina concepției științifice asupra istoriei, a materialismului istoric, întemeiat pe o aprofundată cunoaștere a epocii, scriitorul sesizează legile dezvoltării societății și înfățișează în spiritul adevărului vieții raportul dintre eroi și mase. Revoluția burghezo-democratică de la 1848 apare în piesă ca un fenomen istoric necesar, cerut de legile dezvoltării sociale. Factorul hotărîtor în revoluția de la 1848, așa cum se reflectă în piesă, este poporul, lupta maselor populare de care depinde izbînda sau eșecul revoluției.

Scanned with OKEN Scanner

Înfățișînd veridic rolul maselor, dramaturgul a izbutit implicit să prezinte judicios și rolul personalităților. Aprecierea dată conduitei eroilor e dictată de poziția lor față de revendicările și năzuințele poporului. Bălcescu devine eroul principal al piesei nu fiindcă aceasta e dorința dramaturgului, ci fiindcă la 1848 realmente Bălcescu a reprezentat, la nivelul cel mai înalt dintre contemporanii săi, conștiința epocii, prin faptul că s-a situat pe pozițiile maselor populare. De aceea el a avut locul de frunte în desfășurarea evenimentelor.

Compoziția dramei

Faptele urmează cursul evenimentelor ce au pregătit revoluția de la 1848, desfășurarea revoluției însăși, lupta lui Bălcescu în exil și, în sfîrșit, stingerea lui. Dramaturgul a căutat să se mențină cît mai strict în cadrul istoric real, recurgînd la invenție, în general, doar spre a organiza materialul documentar, a-i da înțeles sau spre a umple anumite goluri datorite absenței datelor sau lipsei lor de precizie. Totuși, piesa nu e de loc o simplă înșiruire de date. Selecției și ordonării faptelor adunate din diverse documente le datorează piesa caracterul său dinamic. După cum el însuși explica într-un interviu, apărut în 1954, dramaturgul s-a văzut, în timp ce redacta piesa, pus în situația de a renunța la o foarte însemnată parte din materialul documentar de care dispunea.

„A fost dureros pentru mine — scrie Camil Petrescu — cînd mă vedeam silit să renunț la aducerea pe scenă, de pildă, a luptei de la Dealul Spirii, a rezistenței poporului bucureștean în fața turcilor, a taberei lui Magheru și a altor episoade de mare interes din revoluția de la 1848."

Materialul neutilizat în piesă avea să intre în romanul *Un om între oameni*, creat ulterior de Camil Petrescu. Prin natura lui, romanul îi lasă scriitorului mai multă libertate de desfășurare a episoadelor, deși o selecție a faptelor, o ordonare logică a lor erau indispensabile, firește, și aici. În piesă se impunea concentrarea unui material de viață, imens, în cîteva acte și tablouri, în jurul unui conflict puternic reliefat, consecvent urmărit, astfel încît unitatea de acțiune să se mențină în tot cursul operei.

O seamă de evenimente care în piesă sînt doar amintite în replicile unor personaje (focul ce a mistuit unele cartiere bucureștene, în 1848, festivitatea de la Islaz etc.), împrejurări comprimate în cîte o singură scenă, aveau să fie povestite amănunțit în roman, dobîndind amploarea și profunzimea corespunzătoare importanței lor, necesare în construcția epică de mari dimensiuni.

Concentrarea extremă a episoadelor destinate să reconstituie cadrul istoric servește intenției dramaturgului de a scoate în evidență cu deosebire chipul eroului principal, Bălcescu, și evoluția sa. Ritmul acțiunii devine astfel mai dinamic, relevînd treptat tragismul ce caracterizează viața eroului principal, tragism ce dobîndește un înțeles superior în perspectiva istoriei.

Scanned with OKEN Scanner

Figura lui Nicolae Bălcescu

Piesa e dominată de personalitatea eroului principal, Bălcescu. Dramaturgul a creat un personaj de o mare complexitate, o figură vie și plină de autenticitate, prin faptul că a știut să revele umanitatea lui. Chiar de n-am cunoaște nimic despre existența reală a lui Nicolae Bălcescu, eroul din drama lui Camil Petrescu ne-ar captiva interesul, deoarece el este realizat ca tip al revoluționarului.

Bălcescu se impune prin tăria caracterului, prin consecvența sa revoluționară. Personajul Bălcescu, așa cum e realizat de Camil Petrescu, e uman, datorită convingerii lui profunde că idealul pentru care luptă va triumfa, datorită naturaleții, lucidității și pasiunii cu care el se avîntă în acțiunea revoluționară. Tînărul revoluționar își iubește patria, poporul. De aici marea frumusețe etică a fiecărui gest al său. Devotamentul pentru cauza poporului se traduce într-o intransigență totală față de dușmanii acestuia, într-o hotărîre nestrămutată de a lupta din toate puterile sale pentru răsturnarea odioasei orînduiri feudale.

Apropierea de popor nu-i va mai fi dictată doar de imboldul sufletului său sensibil, ci de o gîndire lucidă, de întregul sistem al concepției sale de viață.

Dar măreția eroului constă și în faptul că această imensă forță de luptă, această profundă gîndire și neînfrîntă voință sălășluiau într-un trup slab, șubrezit de închisoarea în care-l aruncase regimul nelegiuit. Această dramatică opoziție între suferința fizică a lui Bălcescu — de care el e conștient — și între dorința lui înflăcărată de a depăși, de a înfrînge boala, de a se smulge morții, de a-și păstra viața pentru a o dărui revoluției, poporului, constituie sursa tragismului piesei, pe care autorul îl subliniază cu o mare artă, sporind în acest chip semnificația figurii pilduitoare a eroului său. Prin boala lui Bălcescu, prin felul cum eroul o depășește, o înfrînge, Camil Petrescu a reliefat puterea lui morală, determinată de atașamentul la un înalt ideal uman și social.

Ca om — ca om integru, pilduitor — Bălcescu e stăpînit de o ură profundă împotriva marilor boieri și a statului lor despotic. Această ură se vădește și în momentul cînd Tița, sora lui, îl roagă să iscălească cererea de grațiere, în timpul detențiunii în închisoarea de la Gorgani. El refuză cu hotărîre, dovedind disprețul lui față de călăi și solidaritatea cu ceilalți luptători închiși.

Însuflețit de asemenea aspirații, călăuzit cu consecvență de astfel de idei înalte, eroul va găsi rațiunea vieții în lupta revoluționară și, în tot cursul piesei, îl vom vedea dominat de ideea eliberării poporului din servitute. Fermitatea credinței în justețea cauzei urmărite, Bălcescu și-o exprimă în numeroase replici înaripate. În noaptea cînd se hotărăște dezlănțuirea revoluției, cuvintele sale răsună patetic, afirmînd mari, răscolitoare adevăruri. Lui Bălcescu nu-i mai e teamă de represiunile polițienești, devenite neputincioase din momentul ridicării maselor populare. Nici de trădări nu se mai teme, afară de una: ca participanții la mișcare să nu trădeze așteptările poporului.

Scanned with OKEN Scanner

Devotamentul sincer, dezinteresat al revoluționarului față de popor se vede, mai ales, în unele scene în care atitudinea sa contrastează izbitor cu a altor membri ai guvernului provizoriu. În tabloul ce înfățișează eliberarea guvernului, arestat de colonelul Odobescu, șase tabaci cad uciși în luptă cu armata comandată de ofițerul contrarevoluționar. În fața tragicului spectacol, Bălcescu îngenunchează lîngă unul din eroii căzuți și grăiește, după cum notează autorul:

„din adîncul ființei lui, ca un ecou al tuturor gîndurilor care îl frămîntă. — Frate Tabacule, ai murit pentru ca poporul romîn să fie liber... pentru ca istoria acestei țări să fie alta... (îi mîngîie fruntea). Ai murit, dăruindu-te tot... dintr-o singură dată... Așa cum o singură dată a murit oricare dintre eroii de pînă azi... Mai mult decît tine n-a dat nici un om pînă acum în toată istoria..."

Eroul revoluției de la 1848 se afirmă, în drama lui Camil Petrescu, impunător, ca o mare conștiință. El își trăiește cu intensitate fiecare moment al existenței, pătruns de sentimentul datoriei sfinte față de țară și poporul asuprit. Patosul dăruirii neprecupețite, depline, către revoluție, face din Bălcescu un erou romantic. Romantismul său e lucid, întemeiat pe rațiune, cerut de împrejurările în care eroul acționează. E un romantism activ.

Alte personaje

În afară de eroul principal, drama *Bălcescu* numără peste cincizeci de personaje, care, firește nu se află toate în primul plan și nici nu sînt deopotrivă de individualizate. Reprezentînd diverse categorii sociale, personajele se divid în cîteva grupuri. Unele din aceste grupuri apar ca un tot omogen, fără diferențierea fizionomiilor individuale, tocmai pentru a defini în principal grupările, clasele și categoriile participante în revoluție. „Săteanul smead", „Săteanul dîrz", „Săteanul obidit" — simbolizează țărănimea; după cum tăbăcarii **Mitru** și **Damian** reprezintă meseriașii, iar **Dobrovici** și **Hagi Curti** sînt întruchiparea burgheziei șovăielnice, trădătoare.

Unul dintre personajele cu un profil distinct e **Golescu-Arăpilă,** prietenul statornic al lui Bălcescu, sprijinitorul său consecvent în acțiunile întreprinse, luptător alături de el, în cadrul guvernului provizoriu, pentru impunerea unei linii revoluționare și pentru respingerea curentului moderat. Un personaj episodic, care, deși abia schițat, ne reține totuși atenția prin cîteva gesturi, e **Avram Iancu,** căpetenia moților. Iancu dă dovadă de omenie și adînc respect pentru un cărturar ca Bălcescu, venit în Transilvania spre a încerca să unească sub același steag oastea revoluționară maghiară a lui Kossuth și oștile revoluționare ale romînilor transilvăneni.

Ca niște siluete luminoase, chiar dacă strălucesc o singură clipă, se impun: **Ana Ipătescu,** care pornește cu însuflețire, în fruntea mulțimii, să elibereze guvernul provizoriu; căpitanul **Dincă,** acela care eliberează din arest comitetul Frăției; **Fărcășanu,** ofițerul omenos față de Bălcescu, pe cînd acesta se afla în închisoare, aderent mai apoi la cauza revoluției; în sfîrșit, **Tița Bălcescu,** sora tînărului revoluționar, mereu atentă, preocupată de soarta lui.

Scanned with OKEN Scanner

Dintre membrii guvernului provizoriu, se conturează îndeosebi figura lui **Eliade.** În piesă, Eliade e urmărit de autor de-a lungul șovăirilor, greșelilor și contradicțiilor lui politice, care îl aduc pînă la urmă la pactizarea cu adversarii revoluției. Din cauza politicii de compromis a lui Eliade și a întregului grup căruia el îi aparține, revoluția pierde sprijinul maselor și astfel eșuează. În prezentarea acestui personaj, cu o adîncă înțelegere a esenței poziției lui politice și în continuă antiteză cu Bălcescu, Camil Petrescu a rămas numai la zugrăvirea atitudinii sale oscilante, fără să lase să se întrevadă dragostea sa de cultură și aportul său la dezvoltarea literaturii. Și în privința altor personaje istorice dramaturgul s-a limitat la reliefarea unei singure laturi a caracterului, sau a lăsat să se considere drept conduită generală a personajului manifestări izolate sau mai puțin importante. Astfel se întîmplă, îndeosebi, cu Alecsandri, care este pus într-o lumină necorespunzătoare în unul din tablourile finale și prezentat numai ca un monden, iubitor de convenințe, ușuratic. În roman însă Camil Petrescu avea să înlăture această deficiență, restabilind adevărul asupra unor personaje ca acestea.

Cîteva profiluri se disting în tabăra contrarevoluționară. Boierul **Alecu Filipescu-Vulpe,** purtat de slugi pe brațe ca niște moaște, tot timpul adormit pe jumătate, fonf, relevă unele trăsături tipice ale conservatorului ruginit, stupid, care pretinde să i se sărute mîna și e de părere că starea de robie a țăranului e poruncită de divinitate. Condus de lăcomie și de ambiție (visează scaunul domnesc), Vulpe se slujește de o viclenie rudimentară, nerușinată, fălindu-se cu porecla care i s-a dat și pe care se silește s-o merite.

Un alt boier, **Băl-Ceaurescu,** se remarcă îndeosebi prin cruzime, avînd, de exemplu, *„un metodicon verificat de a ști dacă un clăcaș e sau nu bolnav"*.

„Îi arde vechilul una cu gîrbaciul. Dacă fuge, e sănătos... și trebuie să meargă la muncă... Dacă rămîne pe loc, e bolnav".

Mai șters la început, boierul **Cantacuzino** se dovedește în cele din urmă un vulpoi mai viclean decît banul Vulpe, lipsit de patriotism și slugarnic față de ocupanții turci.

Galeria personajelor negative este întregită de chipurile colonelului **Odobescu** și maiorul **Lăcusteanu,** Amîndoi reacționari, cei doi militari se diferențiază unul de celălalt, prin anumite trăsături individuale. Impulsivul maior Lăcusteanu e de o prostie tenace, pe care o afișează cu aerul de a-și dezvălui o inteligență deosebită; Odobescu, impulsiv și el, violent, se remarcă prin șiretenie, încercînd ca, printr-un joc dublu, să pună mîna pe putere, să introducă dictatura militară.

Mesajul piesei

Complexul de fapte evocate în dramă transmite un sens patriotic înalt, o idee generală mobilizatoare. Bălcescu vede în legătura cu poporul, în slujirea neprecupețită a acestuia, condiția și garanția oricărei izbînzi. Convingerea eroului este, pînă la sfîrșit, aceea că *„Romînia visată de toți"* se va

înfăptui, deoarece poporul nu va mai putea fi multă vreme împiedicat să-şi ia soarta în propriile mîini.

„Va fi — *zice el* — cu certitudine, fiindcă nimic nu poate împiedica un proces istoric. Romînia va fi o republică democrată."

Asemenea replici incisive, imperative, care exprimă caracterul ferm al eroului, ţin de măiestria artistică a dramaturgului. Această concordanţă dintre replică şi caracterul eroilor joacă un rol de seamă şi în conturarea celorlalte personaje.

Animată de dragoste pentru popor, propagînd cu înflăcărare patriotismul, înţeles ca fiind slujirea celor mai înaintate tendinţe de propăşire a ţării, drama *Bălcescu*, deşi oglindeşte fenomene petrecute cu un veac şi mai bine în urmă, este, prin mesajul ei, o piesă profund actuală, de o remarcabilă valoare artistică şi educativă.

*
* *

Continuînd şi dezvoltînd orientarea ştiinţifică materialist-istorică din piesa *Bălcescu* şi utilizînd un excepţional de bogat material documentar, romanul *Un om între oameni* realizează o cotitură radicală în creaţia epică a lui Camil Petrescu, fiind rodul artistic al ridicării scriitorului la o concepţie superioară despre lume şi viaţă. Cunoaşterea materialului istoric asigură realismul consecvent al operei, sesizarea raporturilor reale dintre forţele sociale, înlesnind înţelegerea justă a rolului maselor şi al personalităţilor în desfăşurarea istoriei.

Romanul însumează trei volume compacte, al treilea fiind alcătuit dintr-un material aproape brut, lipsindu-i de asemenea ultimele două capitole ce au rămas doar sub formă de note. Este o minuţioasă şi cuprinzătoare reconstituire a epocii de mare frămîntare de la mijlocul veacului trecut, care a culminat cu revoluţia de la 1848. Construit pe mai multe planuri, cu numeroase conflicte secundare, convergînd în sensul acţiunii centrale, antrenînd sute de personaje, *Un om între oameni* se înscrie în categoria romanelor fluvii.

Imensul tablou înfăţişat de această trilogie epică îmbrăţişează totalitatea realităţilor sociale din prima jumătate a secolului al XIX-lea (mai precis: deceniile 3, 4 şi 5), fixînd aspecte din capitală şi din mai multe sate şi oraşe ale Munteniei, momente din viaţa boierilor şi ţăranilor, a meşteşugarilor, a negustorimii şi a intelectualităţii, relevînd contradicţiile dintre clase, raporturile dintre ţară şi domnitor, dintre acesta şi sultan, într-un cuvînt, recompunînd întreaga atmosferă social-politică şi culturală a epocii de la 1848.

Prin bogăţia materialului de viaţă adunat în drama *Bălcescu* şi în cele peste două mii de pagini ale romanului *Un om între oameni*, prin măiestria prelucrării unei adevărate comori de documente istorice, prin reconstituirea de o mare profunzime realistă, de un puternic romantism revoluţionar a acestui moment înălţător din viaţa poporului nostru — care a fost revoluţia de la 1848 — şi prin zugrăvirea lui Bălcescu, erou pilduitor,

Scanned with OKEN Scanner

figură de luptător revoluționar, opera lui Camil Petrescu din anii construcției socialiste reprezintă una din cele mai importante creații ale întregii noastre literaturi.

Locul lui Camil Petrescu în literatura romînă

Scriitor cu preocupări multilaterale, Camil Petrescu s-a afirmat, în cele mai variate domenii de activitate intelectuală. Poet, dramaturg, romancier, publicist, critic literar, Camil Petrescu a scris și lucrări de teorie literară, în care sînt cuprinse multe observații valabile. În necontenită efervescență creatoare, de o mobilitate spirituală rar întîlnită, scriitorul a adus inovații pline de interes în genurile literare în care s-a manifestat. Camil Petrescu a continuat — cu mijloace proprii — literatura de analiză psihologică, ilustrată și de Liviu Rebreanu în *Pădurea spînzuraților*, realizînd numeroase pagini viguroase, care se înscriu printre cele mai bune creații ale literaturii epocii.

Opera sa dramatică, dinainte de 1944, orientată de cele mai multe ori spre exploatarea conflictelor dezlănțuite în conștiința omului de către viața socială, impune în literatura noastră preocupări noi, atrăgînd atenția asupra unor interesante probleme umane, cum este aceea a dramei intelectualului în societatea burgheză. După 23 August 1944, însușindu-și concepția științifică marxist-leninistă, Camil Petrescu creează opere de valoare, în care rolul intelectualului în societate este văzut în adevărata sa lumină, opere care îmbogățesc literatura noastră realist-socialistă.

BIBLIOGRAFIE

§ **Camil Petrescu.** *Jocul ielelor*, 1916. — *Versuri*, 1923. — *Suflete tari*, 1925. — *Mitică Popescu*, 1928. — *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, 1930, 1955, 1962. — *Mioara, Act venețian*, f.a. — *Danton*, 1931. — *Patul lui Procust*, 1933. — *Bălcescu*, 1949. — *Turnul de fildeș*, 1950. — *Un om între oameni*, vol. I, 1953; vol. II, 1955; vol. III, 1957. — *Caragiale în vremea lui*, 1957. — *Teatru*, vol. I—IV, 1957—1959.

§ **N. Tertulian.** *De la Danton la Bălcescu*, în *Probleme ale literaturii de evocare istorică*, 1955.

§ **Ov. S. Crohmălniceanu.** *Camil Petrescu și demonul polemicii*, în *Viața romînească*, nr. 5, 1958.

§ **B. Elvin.** *Camil Petrescu*, 1962.

MIHAIL SADOVEANU

(1880—1961)

VIAȚA

Tatăl scriitorului, avocatul Alexandru Sadoveanu, reprezenta prin a generație așezată în Moldova a unei familii de moșneni olteni pribegiți după răscoala poporului, condusă de Tudor Vladimirescu.

Mama scriitorului, Profira Ursachi, se trăgea dintr-un neam de răzeși aduși în stare de iobăgie. Unul din frații mamei, Vasile Ursachi, a fost cioban. Este modelul unchișului Haralambie din *Nada Florilor*. Alt frate, muncitor la atelierele C.F.R. din Pașcani, îi servește ca model în nuvela din tinerețe, *Ion Ursu*.

Primul fecior al Profirii și al lui Alexandru Sadoveanu, născut la Pașcani, în 5 noiembrie 1880, avea să devină unul din cei mai mari scriitori romîni. Copilul Mihai *„trăgea de partea mamei"*. Aceasta *„povestea frumos și tainic lucrurile de la Moldova"* și avea obiceiul să vorbească într-un fel glumeț și înțelept, ca oamenii sfătoși din popor.

Școala primară, Sadoveanu a făcut-o la Pașcani. Aici l-a avut învățător pe domnul Busuioc, cel pe care îl evocă în *La noi, în Viișoara* sub numele de domnu' Trandafir. Prin acest învățător, care era *„unul dintre cei mai pricepuți și mai devotați pedagogi"*, elevul a făcut cunoștință cu opera lui Ion Creangă, primul său dascăl literar.

După terminarea școlii primare, și-a continuat învățătura la gimnaziul „Alecu Donici" din Fălticeni. Acolo a început să prețuiască „frumusețile literaturii". Îi era cunoscută literatura romînă și, învățînd temeinic franceza, a început a se *„desfăta cu literatura franceză a epocii"* și a cunoaște curînd *„literatura mare europeană în traduceri franțuzești"*.

Gimnazistul făcea cunoștință, în acea perioadă, cu „împărăția apelor", cu iazurile întinse din preajma Fălticenilor și cu învățători întru ale pescuitului cu undița, care *„se afla a fi în cea din urmă categorie socială"*. Aici s-au petrecut cele povestite în *Nada Florilor*.

Scanned with OKEN Scanner

Restul învățămîntului secundar, Mihail Sadoveanu l-a făcut la „Liceul Național" din Iași. Aici găsi atmosfera de mare fierbere care caracteriza Iașul la sfîrșitul secolului trecut, orașul unde trăiseră Eminescu și Creangă, unde se întărise mișcarea culturală socialistă și unde apăruseră reviste care au format noua generație intelectuală, ca vechile *Convorbiri literare* și *Contemporanul*.

Sadoveanu a început să scrie încă din clasa a II-a de gimnaziu, dar abia în ultimele clase de liceu a avut loc debutul propriu-zis în revistele și presa vremii.

Îndată după absolvirea liceului și îndeplinirea stagiului militar, pe la sfîrșitul anului 1903, Sadoveanu a fost îndemnat de Șt. O. Iosif să se mute la București și să devină colaborator permanent la *Sămănătorul*. În 1904 a putut să tipărească dintr-o dată patru volume: *Povestiri*, *Șoimii*, *Dureri înăbușite*, *Crîșma lui moș Precu*.

Marile teme ale scriitorului apăreau încă din povestirile primilor șapte ani de activitate literară, din care au fost alcătuite cele patru volume ale sale din anul 1904: viața țăranilor asupriți, viața din trecutul îndepărtat al poporului, viața apăsătoare și monotonă a micilor tîrguri de provincie. Volumele de debut reliefau, de asemenea, împletirea unui romantism protestatar (teme haiducești) cu un viguros realism, izvorît din observația scrutătoare a dramelor din viața satului și a tîrgușoarelor.

În primăvara anului 1906 apare *Viața românească*. Sadoveanu s-a orientat imediat către această revistă. Conducătorul de fapt al *Vieții românești*, G. Ibrăileanu, fusese primul critic literar care înțelesese, din scrierile de tinerețe ale lui Sadoveanu, sensul și specificul artistic al literaturii sale, despărțindu-l cu discernămînt de semănătoriști. Cu Ibrăileanu, critic literar, mai în vîrstă decît el, Sadoveanu a legat o trainică prietenie de idei și sentimente. În *Viața românească* vor apărea, alături de altele, paginile lui Sadoveanu în apărarea și justificarea răsculaților de la 1907. Aici se vor publica apoi, ani de zile, o mare parte a povestirilor sadoveniene.

Lucrările scriitorului dinainte de primul război mondial marchează maturizarea continuă, în toate ramurile creației sale. În această perioadă scrie *La noi, în Viișoara* (1907), apoi volume de povestiri, adunate sub titlul cîte uneia din bucățile reprezentative pentru tendința generală a cărții: *O istorie de demult* (1908), *Cîntecul amintirii* (1909), *Un instigator* (1912). Acestea cuprindeau, îndeosebi, tema omului sărman, înrobit de puterea exploatatoare. Tot acum apare nuvela mai amplă din viața satului, *Bordeienii* (1912), și *Neamul Șoimărețtilor* (1915), primul său mare roman istoric și social. Tema luptei pentru pămînt a țăranilor de la 1907 este reluată în lumina istoriei, Sadoveanu făcîndu-se purtătorul de cuvînt al generațiilor de răzeși în lupta pe viață și pe moarte cu boierimea care le acapara rînd pe rînd proprietățile.

„Bunicii mei — *încheia Sadoveanu acest roman* — sînt strănepoții acelor oameni. Și această istorisire de acum trei sute de ani, din vremea cînd strămoșii erau încă dîrji, am scris-o în liniștea unei prisăci, avînd în inima mea răsunetul durerii lor."

Din această perioadă datează, de asemenea, primele romane din lumea tîrgușoarelor: *Floare ofilită* (1905), *Însemnările lui Neculai Manea* (1908) și *Apa morților* (1911). Sadoveanu scria mult, publica încă de pe atunci cel puțin o carte pe an și traducea, în același timp, din scriitorii săi preferați Maupassant și Turgheniev.

Viața românească și-a întrerupt apariția o dată cu intrarea Romîniei în primul război mondial.

În 1919, împreună cu G. Topîrceanu și cu Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu a scos revista *Însemnări literare*, reunind grupul *Vieții romînești*, în vederea seriei ce avea să reapară în 1920.

În perioada dintre cele două războaie apare șirul impunător al marilor opere sadoveniene. Scriitorul publică, aproape în fiecare an, cîte două volume, continuînd liniile tematice principale ale operei sale și lărgind-o considerabil cu alte teme.

Între volumele care întrunesc povestiri variate, apare, după primul război mondial, volumul de sinteză a artei de povestitor a lui Sadoveanu, *Hanu Ancuței* (1928). În această perioadă, scriitorul creează seria romanelor din viața satului și a țăranului: *Venea o moară pe Siret* (1925), *Baltagul* (1930) etc. Se adaugă aici operele închinate naturii patriei, îndeletnicirii vînătorului și pescarului, întîlnirilor scriitorului cu oamenii pămîntului natal: *Țara de dincolo de negură* (1926), *Împărăția apelor* (1928), *Valea Frumoasei* (1938), *Ochi de urs* (1938).

Romanul istoric abordează tema luptei dintre răzeșime și boieri și pentru apărarea independenței față de turci. Apare marele roman *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă* (1929), apoi, rod al unei îndelungate pregătiri de cercetare istorică, *Viața lui Ștefan cel Mare* (1934) și trilogia monumentală *Frații Jderi: Ucenicia lui Ionuț* (1935), *Izvorul alb* (1936) și *Oamenii măriei sale* (1942).

Seria romanelor din viața orașelor de provincie continuă și ea, din această perioadă datînd, printre altele, și unul din cele mai bune romane cu această temă: *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* (1933).

Sfera tematică depășește limitele indicate pînă acum. Unul din romanele scrise în anii maturității artistice este *Ostrovul lupilor* (1941), al cărui personaj principal, un turc din Dobrogea, este un fel de Nastratin Hogea, sărac, înțelept și demn. Sadoveanu cercetează folclorul, caută izvoarele filozofiei poporului și se adîncește în studiul gîndirii lumii antice, a Bizanțului și a Orientului apropiat. Epica istorică îmbrățișează și alte epoci: *Creanga de aur* (1933), de pildă, este un roman a cărui acțiune se desfășoară pe timpul dacilor.

În acești ani, Sadoveanu își publică volumul *Cele mai vechi amintiri*, cuprinzînd frînturi din prima sa copilărie, și începe scrierea cărții *Anii de ucenicie*, tipărită în volum în 1944. Această carte este, de fapt, o autobiografie a scriitorului, privind familia, formația școlară și culturală și începuturile literare.

Înainte de Eliberare, prin majoritatea scrierilor sale, Mihail Sadoveanu opunea literaturii îndepărtate de popor, pe care o promova oficialitatea vremii, o rezistență serioasă, creînd o literatură patriotică și populară, urmașă a celor mai bune tradiții clasice. Presa de dreapta l-a atacat ne-

încetat, încercînd să-l elimine din literatură; fasciștii legionari au ars în 1936 cărțile sale în piețe publice. În ciuda presiunilor de tot felul, Mihail Sadoveanu a rămas pe poziția apărării democrației și progresului social.

O intensă activitate publicistică desfășurată de pe poziții democratice, militînd pentru progresul culturii romînești, completează imaginea muncii creatoare a scriitorului.

După eliberarea patriei de sub jugul fascist, Mihail Sadoveanu, scriitorul de mare prestigiu, creatorul unei imense opere cu un înalt nivel artistic și cu un puternic caracter popular, s-a aflat din primele momente alături de poporul muncitor în lupta pentru înfăptuirea reformelor democratice și pentru trecerea la revoluția socialistă.

Volumul *Caleidoscop* (1946) marchează etape ale drumului parcurs de scriitor către înțelegerea problemelor socialismului și revoluției.

În anii democrației populare, Mihail Sadoveanu abordează o nouă problematică, zugrăvește faptele și oamenii dintr-o nouă perspectivă, aflîndu-se printre cei dintîi scriitori ai țării noastre care și-au propus să folosească metoda realismului socialist.

În 1949 apare romanul *Mitrea Cocor*, scriere care reprezintă tranziția literaturii închinate satului de la înfățișarea răzvrătirii izolate, individuale, la prezentarea încadrării celor mai înaintați dintre țăranii muncitori în mișcarea revoluționară organizată. Mitrea trăiește într-o epocă și în împrejurări menite să-l transforme într-un luptător conștient. Prin conștiința sa înaintată, prin încadrarea sa în lupta organizată, condusă de partid, Mitrea Cocor este unul dintre primii eroi ai noii noastre literaturi.

În 1950, Sadoveanu publică *Nada Florilor*, reluare, într-o perspectivă nouă, a unor episoade din *Împărăția apelor*, lucrare apărută cu patru decenii înainte. În *Nada Florilor*, tabloul tîrgurilor de provincie din opera lui Sadoveanu dobîndește o adîncime mai mare, prin prezența muncitorului revoluționar Alecu Dumitriu și prin mișcarea reprezentată de el; cartea sugerează perspectiva rezolvării conflictului social prin lupta clasei muncitoare.

În 1952, scriitorul publică opera care încununează literatura sa cu subiect istoric, romanul *Nicoară Potcoavă*. În 1954 apare *Aventură în lunca Dunării*, povestire în care Mihail Sadoveanu se situează în imediata actualitate, zugrăvind aspecte ale transformării socialiste a agriculturii.

Situat pe poziții înaintate în frontul ideologic, în primele rînduri ale intelectualității progresiste, marele scriitor a ocupat funcții de seamă în stat și în organizațiile obștești. Membru al Academiei R.P.R. și apoi vicepreședinte al înaltului for de cultură, deputat în Marea Adunare Națională, președinte al Uniunii Scriitorilor din R.P.R., Mihail Sadoveanu a fost una dintre cele mai mari personalități ale vieții noastre publice.

De mai multe ori laureat al Premiului de Stat, militant social de frunte și luptător neobosit pentru pace, Mihail Sadoveanu a fost ales membru în Consiliul Mondial al Păcii, în Comisia pentru decernarea premiului internațional Lenin. Pentru romanul *Mitrea Cocor*, scriitorul a fost distins cu Medalia de Aur a Păcii. Operele sale au fost traduse în zeci de limbi. În 1955 i s-a acordat înaltul titlu de Erou al Muncii Socialiste. În noiembrie 1960 s-a sărbătorit în cadrul Academiei R.P.R. a 80-a aniversare a nașterii, iar în

Scanned with OKEN Scanner

mai 1961 i s-a decernat Premiul internațional Lenin „Pentru întărirea păcii între popoare".

Cu puține zile înainte de a împlini vîrsta de 81 de ani — la 19 octombrie 1961 — M. Sadoveanu a murit.

Marele scriitor rămîne pentru noi un exemplu de viață pusă în slujba poporului și a ideilor înaintate, un exemplu de muncă și conștiință artistică, un model pentru scriitorii de astăzi și de mîine.

OPERA

SATUL ȘI ȚĂRANUL ÎN OPERA LUI SADOVEANU

Eroii celor mai multe povestiri și romane ale lui Sadoveanu sînt țăranii, oamenii apăsați și răzvrătiți — într-un fel sau altul — împotriva moșierilor, a slujbașilor de stat și, în general, împotriva condițiilor înăbușitoare în care se desfășura viața satului în regimul burghezo-moșieresc.

G. Călinescu spunea, într-o cuvîntare, că Sadoveanu „a descris infernul rural al epocii dinainte și de după răscoalele țărănești". Într-adevăr, operele lui Sadoveanu prezintă o suită de tablouri tragice ale suferinței țărănimii în trecutul apropiat, ca și de-a lungul veacurilor.

Bordeienii aduc în fața cititorului lumea satului romînesc. Boierul Jorj își lucrează moșia prin munca de robi a țăranilor, mînați de vătaful care a fost ocnaș. Țăranii trăiesc ca vitele în bordeie acoperite cu pămînt sau „scurmate în mal". Ca și în descrierea anterioară cu un veac, a lui Dinicu Golescu, „nicăieri nu era o împrejmuire". Despărțirea în clase antagoniste e vădită. Pentru bordeieni, boierul nici nu-i tocmai om, ci „altă ființă": „carne de lapte crescută pe puf".

„Boierul — *spune un țăran* — e un om care toată ziua nu lucră decît mănîncă, bea, se culcă și doarme, iar cînd se scoală le începe pe toate de la capăt. Se mai duce prin străinătate și iar vine acasă."

În nuvela *Păcat boieresc*, conflictul dintre asuprit și asupritor e direct. Pescarului Marin, căruia un boier îi luase nevasta, îi e sădită în inimă ura și neîncrederea. Cînd fata lui e amenințată de aceeași soartă din partea unui fecior de boier, Marin se repede să-l sugrume, dar este împușcat. *Mergînd spre Hîrlău*, *O umbră* și multe alte povestiri înfățișează satul mizer, apăsarea nemiloasă și izbucnirile de revoltă ale oamenilor.

Există, în evoluția operei lui Sadoveanu, o întreagă desfășurare a răzvrătirii țăranului, care reflectă însăși evoluția conștiinței de clasă a asupritului.

În operele de tinerețe este oglindită mai ales prima treaptă a răzvrătirii țărănești, aceea a unei răzvrătiri defensive. Țăranul devine pribeag. Pribeagul e însă „un suflet slab", ca *Petrea Străinul*, eroul povestirii cu același titlu. El fuge de asuprire și e gonit de asupritori: răzvrătirea nu-i aduce nici măcar o mulțumire sufletească individuală, ci, dimpotrivă, noi dureri și o conștiință a deșertăciunii. Alungat de mizerie la oraș, *Ion Ursu* nu

și-ar putea găsi liniștea decît prin însușirea conștiinței proletare; tras îndărăt spre satul părăsit, golit de nădejdi, el e un învins al vieții.

Sînt totuși țărani care, părăsindu-și vatra părintească, se trag la munte și trăiesc o viață păstorească, departe de lume, ca un protest împotriva ei.

Una din treptele răzvrătirii țărănești, încă anarhică, dezorganizată, fără perspectivă, este aceea a haiduciei. Haiducul, în opera lui Sadoveanu, ca și în realitatea istorică, de cele mai multe ori e și el un pribeag, de obicei un retras la stîni și prin păduri, care, însă, în loc să se lase hăituit, îi hăituiește el pe hăitași, pedepsindu-i. Haiducul e „un suflet tare"; „om tare la suflet", cum spune un personaj, Mîndru, din povestirea din tinerețe *Două firi*.

Cea mai semnificativă povestire pentru treapta răzvrătirii haiducești este nuvela *Județ al sărmanilor*, din volumul *Hanu Ancuței* (1928).

JUDEȚ AL SĂRMANILOR

Subiectul

Țăranul Constandin Moțoc trăiește cu tînăra sa nevastă, pe moșia boierului Răducanu Chioru, văduv care nu o dată batjocorise casele oamenilor. Într-o bună zi, Moțoc află că boierul i-a ademenit nevasta. Mînia lui dreaptă primește din partea boierului un răspuns propriu mentalității tiranice:

„Boierul a tras de după ușa tindei harapnicul, și-l pălește-n plin pe după grumaz și-l taie peste ochi cu șfichiul, parcă-l scrie cu foc."

Omul scapă după o bătaie sălbatică, dar, „după ce a bolit trei zile, mușcînd scîndura lăiții", se strecoară într-o noapte la conac să-și pedepsească femeia. Boierul îl prinde și-l supune torturilor feudale: omul e vîrît, în noaptea de iarnă, cu capul într-un gard, lăsat pradă gerului și cîinilor. Apoi țăranul, nearătîndu-se încă supus, e băgat desculț în lăptocul morii, în urmă e pus într-un bordei cu fum gros de ardei iute.

Moțoc s-a vindecat greu după asemenea chinuri, apoi „a pribegit din sat". Deocamdată nu se manifestă decît această răzvrătire pasivă, care constă în retragere. Moțoc devine cioban. Retragerea nu-i aduce însă nici o alinare. Ura zace în pribeag, neputincioasă. Moțoc își simțea inima „scrijelită de unghii de criță". El „gemea zvîrcolindu-se și nu găsea în el o putere". Abia după mulți ani, întîlnindu-se cu vestitul haiduc Vasile cel Mare, oropsitul de altădată se întoarce în sat, împreună cu haiducul, și, în fața mulțimii care ieșea de la biserică, îl pedepsesc pe boier, ucigîndu-l.

Semnificația povestirii

Această povestire demonstrează trecerea celor apăsați și umiliți de la protestul pasiv, exprimat prin pribegie, la răzvrătire, adică la o formă de luptă, chiar dacă ea are deocamdată un caracter limitat.

Vasile cel Mare nu poate accepta prietenia cu un om care se zvîrcolește în sine, dar nu pornește la acțiune răzbunătoare.

Răzbunarea împotriva boierului nu rămîne însă numai un simplu act individual și întîmplător. Scriitorul pune în ea semnificația esențială a povestirii. Moțoc, urmîndu-l pe învățătorul său, înfăptuiește de fapt o lege nescrisă, aceea a judecății pentru sărmani, pentru cei pe care legile statului îi nedreptățesc și-i asupresc. Uciderea boierului se face în văzul lumii și momentul are solemnitatea unui proces. Vasile cel Mare susține rechizitoriul public și anunță poporului adunat misiunea pe care o îndeplinește, ca mandatar al dreptății adevărate.

Personajele

Povestirea are un număr restrîns de personaje.

Dacă lăsăm la o parte, ca personaj secundar, pe **Ilinca,** nevasta năpăstuitului, rămîn trei: Moțoc, boierul și haiducul.

Scriitorul insistă asupra portretului moral și fizic al boierului. Acesta e mai puțin o individualitate, cît un exponent al unei întregi categorii. Este tipul moșierului care stăpînește despotic peste oamenii săi, necunoscînd altă lege decît aceea bazată pe forță. Cîteva trăsături fizice creionate fugitiv subliniază răutatea boierului.

Vasile cel Mare, haiducul, e și el înfățișat doar în cîteva trăsături fizice și psihice, reprezentative pentru omul curajos și drept, în stare să plătească necruțător asupritorilor. Răzbunarea împotriva împilatorilor e principiul său de viață; niciodată el „nu uită a-i păli".

Personajul principal rămîne **Constandin Moțoc,** înfățișat în individualitatea sa și în evoluția sa, în procesul transformării sale din fugar neputincios, bolnav de ură, în pedepsitor. Omul se arată dintru început capabil de pasiune curată, ca și de nestăvilită mînie, cînd se simte batjocorit și lovit. Vorbele sale către nevastă sînt pline de duioșie și de durere, indicînd izvorul adînc al gesturilor sale:

„Vai, Ilincă, zice — vai de zilele noastre cele ticăloase! Că noi numai de patru ani sîntem luați, și cînd ne-am cununat au înflorit zarzării de la casa noastră, iar acum florile li-s scuturate și mi-a înghețat inima..."

Cînd află rușinea pe care i-o făcuseră boierul și nevasta, el simte „că-i crește pe spinare păr de cîine turbat" și vede „înainte-i pîclă de sînge". După chinurile la care îl supune boierul, Moțoc se uită tot îndîrjit, însă ura lui nu găsește calea pentru ca să se potolească și el „urlă în inima lui... plin de otravă". Cînd Vasile cel Mare îi înfățișează planul răzbunării, în inima lui e și nădejdea descărcării de ură și durerea amintirii reîmprospătate a satului de baștină, în care a trăit și a suferit: „a simțit tremurînd în el inima cu mare durere și mare nădejde". Moțoc este un țăran demn, care trăiește intens și dragostea, și ura. Caracterul său e mai ales pătimaș și Vasile cel Mare cultivă într-însul însușirile care îl pot transforma dintr-un „suflet slab" într-unul „tare", din învins în învingător.

BOGĂȚIA SUFLETEASCĂ A OMULUI DIN POPOR ÎN OPERA LUI SADOVEANU

Mizeria în care au trăit țăranii sub jugul moșieresc a fost arătată adeseori în literatura noastră. Protestul împotriva împilării s-a îmbinat în astfel de opere cu apărarea valorii umane a omului împilat. S-a manifestat însă și prejudecata că țăranul este un suflet sărac cu o viață elementară, dominată de instincte, care nu poate constitui subiect de literatură. Sadoveanu a demonstrat prin întreaga sa operă că omul pe care-l batjocoreau stăpînii era un om complex, cu o bogată viață sufletească, cu înalte însușiri morale, cu fină inteligență, rod al unei civilizații bătrîne.

Omul din popor, în opera lui Sadoveanu, trăiește în relațiile sentimentale pasiuni absolute și curate, iar în existența zilnică se bazează pe o strămoșească experiență a vieții, pe o inițiere într-o adîncă știință a naturii și a oamenilor.

Una dintre cele mai expresive imagini ale complexității și profunzimii de gîndire și simțire a omului din popor din opera lui Sadoveanu o aflăm în romanul *Baltagul* (1930).

BALTAGUL

Subiectul

Vitoria Lipan, nevasta unui oier din munții Tarcăului, așteaptă de timp îndelungat să i se întoarcă bărbatul, plecat să vîndă și să cumpere oi în locuri îndepărtate, la Dorna. Ajungînd la părerea că oierul s-a prăpădit, nevasta pornește în căutarea lui, reconstituindu-i treptat itinerarul. Femeia descoperă rămășițele trupești ale bărbatului ei, găsește pe asasini și-i silește să mărturisească crima.

Subiectul *Baltagului* pornește, în chip vădit, de la tradiționala *Mioriță*. Oierul Nechifor Lipan a fost omorît de către alți oieri.

Baltagul e un roman care scoate în evidență dîrzenia țăranilor romîni de la munte, pasiunea cu care luptă pentru adevăr și dreptate. Acțiunea principală n-o constituie crima, ci desfășurarea cercetărilor întreprinse de văduvă pentru descoperirea cadavrului și a făptașilor. Locul central în roman este ocupat de munteanca Vitoria Lipan și de drumul ei pentru a afla adevărul despre soț; pentru aceasta, romanul e o carte a psihologiei țărancei din munții Moldovei, a vieții și obiceiurilor poporului.

Figura Vitoriei Lipan

Vitoria, nevasta lui Nechifor Lipan, este o femeie *„frumoasă încă, cu o dragoste nestinsă"*. Nu mai era tînără, dar avea o frumusețe neobișnuită în privire. Despărțită de bărbatul ei, prăpădit cine știe pe unde, Vitoria nu l-a uitat de loc. *„Se socotea moartă, ca și omul ei, care nu era lîngă dînsa. Abia*

acum înţelegea că dragostea ei se păstrase ca-n tinereţe". Vitoria obişnuia să împungă şi cu vorba, precum ştiuse bine bărbatul ei şi precum vor afla, mai tîrziu, ucigaşii lui Nechifor. Încolo, în inima femeii aspre, ca asprul trai de la munte, sălăşluiau ascunse adînc visuri de pace şi de căldură, pe care nimeni nu i le cunoştea. În fond, bună şi dreaptă, Vitoria apare „*neguroasă*". Ea avea o anumită concepţie despre viaţă, cerînd omului să fie tare şi răzbunător, să nu se lase niciodată fără să-şi atingă scopul pe care-l consideră drept. De aceea, e nemulţumită de feciorul ei, pe care-l vede „*sfios şi nesigur*", şi-şi ia asupră-şi sarcina de a-l răzbuna pe Nechifor. Adică hotărăşte ca „*mintea ei să ajute şi braţul lui (al feciorului) să lucreze*".

Uneori simplă pînă la naivitate, aparent umilă în faţa lumii, dar sigură, Vitoria socoteşte lucid mijloacele de luptă.

Care sînt resursele minţii perspicace a Vitoriei? E vorba de o femeie isteaţă la gîndire şi obişnuită să observe cu fin discernămînt natural cele din jur. O îndelungă experienţă a vieţii, în gospodăria sa din munţi, îi asigură o cunoaştere pînă în detalii a obiceiurilor şi psihologiei oamenilor. Năpasta căzută asupra căminului o face să se aplece mai mult asupra ei însăşi: „*Se desfăcuse încet de lume şi intrase oarecum în sine*". Apoi, după o supremă concentrare a minţii, începe căutarea exterioară. Ideea de bază a acestei cercetări este reconstituirea treptată a itinerarului lui Nechifor Lipan. Reconstituind drumul parcurs de Lipan, ea vede cu ochii minţii fiecare întîlnire a acestuia şi ajunge, în cele din urmă, la reconstituirea pînă în detaliu a faptelor.

Semnificaţia şi tradiţia temei din *Baltagul* izvorăşte din balada *Mioriţei*, dar această semnificaţie stă în ilustrarea setei de dreptate a omului din popor.

Baltagul este una din cărţile maturităţii lui Sadoveanu şi una din cele mai reprezentative opere ale artei sale. Aici se vădeşte cunoaşterea profundă a sufletului ţărănesc, care nu e „*elementar*", ci, dimpotrivă, complex şi cu ascunzişuri aproape de nepătruns şi cu energii pasionale nemărginite. Vitoria Lipan este o creaţie tipologică esenţială a artei sadoveniene.

Nu numai inspiraţia din folclor, ci şi desfăşurarea de amănunt a romanului aminteşte creaţia populară. Ca şi în ansamblul operei, avem aici fragmente ale unei vaste monografii a satului romînesc, de astă dată a celui de munte, cu obiceiurile sale caracteristice, cu modul său de viaţă socială şi intimă, cu tradiţiile sale bătrîne, care devin simboluri ale unei civilizaţii străvechi, şi ale unei morale bine întemeiate (de pildă, o cumetrie sau o nuntă cu poftirea ospitalieră a oricărui trecător, ca semn al concepţiei că o bucurie trebuie să fie împărtăşită de toţi oamenii cumsecade; sau obiceiurile legate de cinstirea morţilor, întipărite în legi orale, recunoscute de toţi).

Gîndurile ţăranului se desfăşoară în cuvinte multe, cu repetiţii uneori, dar cu forţă de expresie; gîndurile se transformă în imagini concrete, fiecare vorbă evocînd o întreagă lume. Vocabularul şi frazele lui Sadoveanu, cînd exprimă sufletul ţărănesc, nu sînt niciodată neutre, ci efectiv angajate de conţinutul lor. Vitoria Lipan îşi dictează scrisoarea către fiu, „*aţintindu-şi feciorul de departe*". Ea vrea să se adreseze cu „*Gheorghieş, dragul mamei*" şi nu cu „*Pre scumpul meu fiu*", cum spune, neutru, popa. Fraza popii nu spune nimic mai mult decît conţine noţional, ca o scrisoare de afaceri redac-

tată într-un anumit şablon mic-funcţionăresc: *„Am să vînd producte din magazie şi-ţi voi trimite banii de care ai necesitate“*. Dar cuvintele dictate de Vitoria Lipan depăşeau cu mult asemenea înţeles, sugerînd imediat un mediu social, o stare socială şi o situaţie familială concretă.

Scriitorul se identifică stilistic cu modul de exprimare al eroinei sale. Între stilul scriitorului, în relatarea obiectivă, şi felul de a gîndi şi de a vorbi al Vitoriei Lipan, este neîncetat o corespondenţă perfectă.

VIAŢA TÎRGURILOR DE PROVINCIE

Viaţa satului romînesc — în trecutul apropiat sau în negura istoriei zbuciumate a Moldovei — a stat în centrul scrierilor lui Mihail Sadoveanu, dar viaţa tîrgurilor de provincie ocupă şi ea un loc însemnat în opera sa. Lucrul este explicabil, pentru că o mare parte din viaţă, pînă în 1918, scriitorul şi-a petrecut-o în tîrguşoare ca Paşcani şi Fălticeni. Încă în cronicile pe care tînărul Sadoveanu le publică sub titlul *Opinia la Paşcani* începe să se contureze imaginea realistă, ironică şi compătimitoare totodată a vieţii cenuşii şi monotone din tîrguşoare. Unele dintre primele sale nuvele sînt închinate pribegilor, oamenilor din rîndurile funcţionărimii mărunte, îngropate într-un fund de provincie.

Romanele *Floare ofilită* (1905), *Apa morţilor* (1911) sau *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* (1933), nuvela *Haia Sanis* (1909) urmăresc tema dragostei aprinse, într-un fund de provincie, dar treptat înăbuşită într-o existenţă pîcloasă, fără elanuri şi fără frumuseţi, fără evenimente şi fără perspective.

Floare ofilită este romanul unei fete care visează fericirea într-o căsnicie întemeiată pe dragoste. Ea se mărită, idealizîndu-şi soţul şi amăgindu-se romanţios, dar treptat acesta se înglobează în moravurile mărunte ale funcţionărimii provinciale, viaţa familială intră în tipicul făţărniciei mic-burgheze şi visurile adolescentei de altădată se destramă. Resemnarea pune aici sfîrşit unor năzuinţe pe care mediul îngust şi sufocant nu le îngăduie.

În *Apa morţilor*, eroina, Maria Stahu, fată sensibilă, înzestrată, este măritată cu un bătrîn pe care nu-l poate suferi. Maria încearcă să evadeze din condiţia ei şi, trecînd peste hula tîrguşorului, îşi părăseşte soţul şi-l urmează pe cel care-l iubeşte. Dar energia ei e trecătoare, dragostea ei a sclipit doar o clipă în negură, apoi lipsa de orizont şi întreaga atmosferă mic-burgheză monotonă o înghite din nou.

Aceeaşi temă e reluată în *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*. Daria Mazu, trăind tragedia orfanei cu mamă vitregă, răsare în lumea tîrguşorului ca o floare exotică, cu o sensibilitate neobişnuită locului şi visînd evaziunea într-o existenţă superioară. În tîrguşorul înglobat în mediocritate îi apare figura aureolată a singurei personalităţi, Lai Cantacuzin, tipic *„om de prisos“*, intelectual care-şi iroseşte posibilităţile, ros de plictiseală, lipsit de energia şi de curajul necesar pentru a se ridica realmente deasupra mediului înconjurător. Daria îl stimează şi-l iubeşte în taină, dar Cantacuzin rămîne inactiv şi laş cînd ea e căsătorită silit cu un om bătrîn, bogat şi vulgar. Căsătoria Dariei are toate perspectivele de a fi o măcinare lentă ca a oricărei *„flori ofilite“*. O dată doar izbucneşte din nou o flacără, cînd

Lai Cantacuzin îi mărturisește tardiv dragostea, dar împrejurările o duc la sinucidere.

Astfel de eroine, cînd nu se sinucid, se cufundă în *Balta liniștii*, cum se intitulează o nuvelă. Nevasta unui impiegat de cale ferată trăiește astfel, într-o stație pe unde rareori oprește un tren. În adolescență, fusese și ea o fată cu visuri de dragoste și fericire. În viața ei resemnată, durerea veche izbucnește deznădăjduită cînd, la fereastra unuia din multele trenuri care trec și nu se opresc, a apărut o pereche de tineri îndrăgostiți.

Arta sadoveniană aduce elemente noi în operele despre viața tîrgurilor de provincie. Observația realistă se îmbină cu atitudinea scriitorului de înțelegere, compătimire, indulgență, dar ironie.

Indulgența și ironia însoțesc aproape întotdeauna scrierile autorului despre mica burghezie, incluzînd o condamnare a condițiilor în care orînduirea capitalistă păstrează tîrgurile de provincie și o satirizare a incapacității oamenilor din aceste tîrguri de a ieși deasupra.

NATURA PATRIEI ÎN OPERA LUI SADOVEANU

În opera lui Sadoveanu, natura nu este doar un cadru pentru acțiune, ea e prezentă pretutindeni, pătrunzînd întreaga creație epică, dîndu-i atmosfera vitală. În primul rînd, Sadoveanu are, față de natură, atitudinea poetului popular. El face natura părtașă la viața omului, la dramele și luptele, bucuriile și durerile sale. Peisajul se întunecă și se luminează, se zbuciumă în furtună sau se desfășoară lin, în concordanță cu mișcarea sufletească a eroilor, cu evenimentele capitale ale destinului lor. În epopee, ca și în povestirile închinate satului din trecutul apropiat, natura și omul apar într-o unitate indisolubilă, într-un raport dintre tot și parte. Natura plînge și rîde cînd plînge și rîde partea ei cea mai vie și cea mai dinamică, omul.

În viziunea sadoveniană, natura în afara omului, ca frumusețe rece, insensibilă, nu există. Chiar atunci cînd, într-o descriere, omul nu apare direct, natura sadoveniană este, cum scrie Tudor Vianu, *„plină de o prezență misterioasă, aceea a sufletului omenesc, vibrînd în ea ca vuietul mării în scoică"*.

Sensul comuniunii profunde dintre om și natură în opera lui Sadoveanu nu este nici simbolic, nici mistic, panteist, cu toate că, în special în lucrările cu subiecte din viața satului, apare și se manifestă uneori și o anumită filozofie țărănească, un amestec de misticism, fatalism, resemnare în fața vieții sau a divinității și chiar o ușoară idealizare a unor elemente înapoiate din realitate. Dar biruie și rămîne dominant în acest roman caracterul popular și național al întregii opere, în vasta ei reconstituire a vieții omului din popor, de-a lungul istoriei noastre.

Opera sadoveniană reliefează continuitatea unei bătrîne civilizații pe teritoriul patriei noastre. Această civilizație a dezvoltat, prin milenii, virtuțile omului care trăiește în natură, descoperindu-i treptat tainele, apropiindu-și-o în intimitate și stăpînind-o cu înțelepciune și știință. Peisajul lui

Sadoveanu trăiește prin toate elementele lui: pămînt și apă, vegetale și animale, valorificate în experiența sufletească a omului. Cerul schimbător și variatele precipitații atmosferice apar în tablourile evocate de Sadoveanu în însoțirea lor permanentă cu viața omului care le știe și le urmărește, organizîndu-și existența în concordanță cu mișcările lor. Această străbună însoțire străbate veacurile pînă în contemporaneitate. Astfel i-a putut ea da Vitoriei Lipan o știință proprie, curioasă pentru acela care a pierdut experiența civilizației populare.

Uneori omul, în opera lui Sadoveanu, trăiește iluzia unei retrageri din societatea bazată pe exploatare, prin refugiul în natură, unde ar fi posibilă un fel de întoarcere la viața primitivă, cu relații de întrajutorare tovărășească.

Prin multilateralele ei evocări cu caracter popular și național, opera lui Sadoveanu reconstituie de fapt, într-o imagine artistică vastă, natura patriei noastre, în ipostazele ei cele mai felurite, astfel cum apare ea în succesiunea anotimpurilor și la diferitele ceasuri ale zilei. Geografia, botanica, zoologia își împletesc elementele în peisajul sadovenian, pe baza căruia se poate alcătui un îndreptar amănunțit privind teritoriul patriei noastre, astfel cum se poate alcătui și pentru datinile poporului nostru, pentru agronomie și pentru astronomia empirică, pentru îndeletnicirile sale în natură.

ȚARA DE DINCOLO DE NEGURĂ

Volumul de povestiri și evocări *Țara de dincolo de negură* este reprezentativ pentru poezia sadoveniană a naturii patriei, sub toate aspectele ei, un fel de sinteză a artei de peisagist proprie lui Sadoveanu, și una din cele mai caracteristice creații ale scriitorului.

Țara de dincolo de negură nu e o carte cu un subiect anumit. Subtitlul ei, *povestiri de vînătoare*, amintește astfel opera cu acest titlu a lui Turgheniev, pe care Sadoveanu o tradusese în tinerețe. Dar unitatea și originalitatea ei artistică stă tocmai în aceea că dă o imagine sintetică despre natura patriei astfel cum o vede Sadoveanu prin propriile-i amintiri și mărturisiri, ca și prin povestirile și impresiile unor personaje ale sale, specifice lumii sadoveniene.

Principalii eroi ai cărții sînt vînătorii.

Autobiografică, în mare măsură, această operă a lui Sadoveanu îl arată pe scriitor în ipostaza sa vînătorească, care-l înrudește cu atîtea personaje ale sale. Primele capitole ale cărții ne povestesc cum, inițiindu-se în arta și știința vînătorească, copilul repetă experiența strămoșilor, învățînd treptat tainele naturii și vicleniile vietăților, lovindu-se singur de toate greutățile pentru a-și însuși pe deplin meșteșugul. În această ucenicie „într-o breaslă veche", el descoperă „valoarea proverbelor bătrînești", care conțin în ele o învățătură milenară, și-și află apoi învățători și tovarăși în cîte un experimentat vînător, care nu este decît un „sărman și umilit țăran". În acești țărani recunoaște intelectualul pe niște moștenitori autentici ai înțelepciunii și experienței străvechi; experiența și-o adaugă învățăturii sale, către care se îndreaptă pe calea vînătorii și a pescuitului.

Oamenii bălților, în mijlocul cărora trăiește scriitorul în *Țara de dincolo de negură*, sînt mai ales pescari săraci, printre care pătrunde și cu care se înfrățește și cîte un mocan, ca Timofti, refugiat aici de lume și deprins, prin ani, „cu balta și cu marea". Acești oameni retrăiesc încă vremuri de demult apuse, luptîndu-se cu fiarele și mînuind unelte primitive.

G. Ibrăileanu, scriind despre natura care trăiește, prin acești oameni, în *Țara de dincolo de negură*, nota:

„...Și ne-a evocat mai ales natura noastră, căci peisajul d-lui Sadoveanu este național. Și toată natura noastră, cîmpia, muntele, rîul, balta; iarna și vara; ziua și noaptea. E un cîntec de la început pînă la sfîrșit, un cîntec cînd triumfal, cînd melancolic."

Țara de dincolo de negură e ținutul bălților Dunării. Ni se dezvăluie *„cotloanele necunoscute ale stuhului și ale fluviului; gîrlele afunde și nenumărate, cu închisorile peștelui"*; este descrisă viața vegetală și fauna plutitor: *„Într-o luncă de tamarix, înflorită ca cerul, cîntau într-un amurg privighetorile"*. În apa fierbinte și-n mîlul cald, altă viață, a gîngăniilor fără număr, fără sfîrșit, multiplă și fabuloasă. O întîmplare cu moș Calistru care-și dovedește iscusința față de un boier romîn și de un presupus *„oaspe indian"*. O viziune a unor *„vînători de lupi în vremuri vechi"*. O mărturisire a unui bătrîn vînător care a auzit cum *„în singurătățile Rarăului a cîntat cocoșul sălbatic"* și n-a putut trage asupra minunatei apariții a naturii. Un *„vînt dinspre Căliman"* aduce ecoul unei lumi de la munte, cu alte întîmplări năprasnice, neștiute oamenilor din bălți: moartea bătrînului pădurar, moș Calistru, pe Deleleu, urcînd pentru ultima dată piscurile dragi ale muntelui, iar alături de acestea, întîmplările unui lăudăros tovarăș de vînătoare, care izbutește, după o zi de trudă, să împuște un iepure, sau alte întîmplări cu haz, ca de pildă certurile vînătorești despre locuri prielnice, despre tainele vremii și despre cîini.

ROMANUL ISTORIC

Romanele istorice ale lui Sadoveanu reconstituie epic istoria Moldovei din timpul lui Ștefan cel Mare și pînă în „Vremea Ducăi-vodă". Dacă luăm romanele în ordinea cronologică a evenimentelor istorice care le stau la bază, avem imaginea unei teme unice, urmărită de-a lungul cîtorva secole. Această temă unică este lupta pentru independență națională și libertate socială a poporului, văzută în directă legătură cu evoluția țării Moldovei.

În *Frații Jderi*, în care se oglindește viața socială din timpul lui Ștefan cel Mare, Moldova este o țară în plină înflorire. Treptat, lupta pentru neatîrnare se arată din ce în ce mai grea. Poporul are de luptat pentru a-și apăra pămîntul strămoșesc atît împotriva cotropitorilor străini, cît și împotriva boierilor hrăpăreți. Tema luptei de veacuri a poporului devine, la Sadoveanu, tema luptei țăranilor împotriva iobăgiei, ca și împotriva năvălirilor dinafară, sprijinite, de altfel, de trădarea boierilor autohtoni. Primul roman istoric al lui Sadoveanu, *Șoimii* (1904) — scriere de debut — își desfășoară acțiunea în timpul luptei duse de frații și urmașii lui Ion-Vodă cel Cumplit de la sfîrșitul secolului al XVI-lea, pentru sfărîmarea jugului otoman. Acest roman va fi reluat de Mihail Sadoveanu după aproape cincizeci de ani, în anii regimului de democrație populară, în *Nicoară Potcoavă*. Tot acum

Scanned with OKEN Scanner

petrec și întîmplările din *Vremuri de bejenie*. *Neamul Șoimăreștilor* (1915) înfățișează etapa războiului crîncen dus de răzeși cu boierii în secolul al XVII-lea, pentru a-și apăra libertatea.

Întreaga literatură de evocare istorică a lui Mihail Sadoveanu reliefează ideea unui *conflict social*: acela dintre țăranii liberi și boierii care vor să-i transforme în iobagi.

FRAȚII JDERI

Trilogia *Frații Jderi* este alcătuită din romanele: *Ucenicia lui Ionuț* (1935) *Izvorul alb* (1936) și *Oamenii măriei sale* (1942). Cele trei romane evocă epoca domniei lui Ștefan cel Mare, între anii 1469 și 1475. Alegerea de către scriitor a acestui răstimp, mai ales a datei finale, nu este întîmplătoare.

Scriitorul și-a ales cadrul istoric în epoca maximei stabilități a statului feudal moldovenesc sub domnia lui Ștefan cel Mare, care, în lupta împotriva dușmanilor interni (marii boieri) și a dușmanilor externi (turcii), s-a sprijinit pe mica boierime, pe răzeși și pe tîrgoveți. Epoca evocată de Sadoveanu este epoca pregătirii și începerii luptei pentru asigurarea independenței de stat, prin scuturarea vasalității față de turci, stare în care se afla Moldova din timpul lui Petru Aron.

Anul 1475, cu care se încheie trilogia lui Sadoveanu, este anul primului mare război și al primei victorii în această luptă, care este vestita bătălie de la Vaslui.

Desfășurarea epică

Trilogia *Frații Jderi* poate fi socotită, pe drept cuvînt, o epopee, un amplu poem epic care povestește fapte eroice, împletind datele istorice cu produsele ficțiunii și ale legendei. Asemenea marilor epopei naționale, *Frații Jderi* este constituit dintr-o împletire de episoade diferite care, în ansamblul lor, dau imaginea unitară a unei epoci istorice, cu faptele și cu eroii ei.

Primul volum al trilogiei — *Ucenicia lui Ionuț* — se deschide cu hramul mănăstirii Neamțu, în anul 1469, anul victoriei depline a lui Ștefan asupra lui Petru Aron. Domnitorul este așteptat de mulțime. Prezența masei prilejuiește o sugestivă înfățișare a epocii. Nichifor Căliman, starostele vînătorilor domnești, își povestește conflictul cu boierul care „i-a înjumătățit" ocina răzășească. Starostele este unul din „oamenii măriei sale", adică un răzeș care l-a sprijinit pe Ștefan în vremurile grele ale luptei pentru tron. Județul pe care îl face domnitorul ilustrează însăși politica sa internă, exprimată prin vorbele adresate împricinatului:

„În țara asta a Moldovei, staroste Căliman, umblă neorînduielile ca vînturile. Am găsit în țara asta, staroste Căliman, și mulți stăpîni. Nu trebuie să fie decît unul. Așa că eu bat război cu acești stăpîni care ți-au răpit ocina ta".

Sosind, domnitorul e întîmpinat de mulțime și de unii din oamenii săi de credință, răzeși mai vechi și răzeși boieriți de el. Acum apar eroii principali ai cărții: domnitorul însuși, cît și o parte din familia numeroasă a comisului

Manole-Păr negru, vechi „om al măriei sale“ și tată al cîtorva feciori închinați slujbei domnești. Aceşti feciori sînt fraţii Jderi, denumiți astfel pentru că aveau cu toții *„pe obraz, sub coada pleoapei stîngi, acel semn oval, cît ai pune degetul cel mare, împodobit cu păr de culoarea jivinei a cărei poreclă o purta comisul și, după el, toți feciorii domniei sale în număr de cinci“*.

Cel mai mic dintre fraţii Jderi, Ionuț, devine eroul principal al primei cărți, de fapt, eroul care străbate întreaga acțiune a trilogiei.

Ucenicia lui Ionuț este istoria formării acestui erou la școala bătăliilor vitejești, care fac din el un reazem de nădejde în luptele domnitorului.

Ionuț are prilejul să se lupte bărbătește cu mercenari ai dușmanilor tronului, scăpîndu-și de la primejdie „fratele de cruce“, fiul domnitorului, față de care își răscumpără astfel păcatul de a-i fi răpit dragostea. Apoi, cum se întîmpla frecvent în acele vremi, are loc o „ieșire în pradă a tătarilor“, în urma căreia cade în robie și jupîniţa Nasta, prima dragoste a lui Ionuț. Aflînd că jupîniţa Nasta a fost vîndută unui serai, Ionuț se duce, de unul singur, s-o scoată din mîinile dușmanilor, în chiar cetatea lor bine apărată. Dar jupîniţa pentru care a fost întreprinsă întreaga acțiune eroică nu mai e aflată printre cei vii, deoarece preferase să se arunce în apă decît să cadă în mîna turcilor.

Episoadele volumului al II-lea — *Izvorul alb* — cuprind o vînătoare domnească și un număr de isprăvi în care fraţii Jderi și tovarășii lor își dovedesc din nou virtuțile. Jitnicerul Neculăieș Albu o răpește pe jupîniţa Maruşca, dragostea celui mai mare dintre fraţii Jderi, Simion. Acțiunea are însă și un tîlc politic, căci jitnicerul e nepotul unuia din boierii fugari, dușman de moarte al domnitorului, și-și poartă prada spre curtea aceluia, în Lehia. Simion și fraţii săi, întreprinzînd anevoioasa și îndrăzneața luptă pentru eliberarea jupîniței din mîna hoțului, în țară străină, îndeplinesc și o slujbă domnească de pedepsire a unora din trădătorii țării.

Ștefan cel Mare apare, în această carte, pe primul plan, dezvăluindu-și tainicele planuri ale politicii sale interne și externe. El este înconjurat de sfetnici înțelepți și de oșteni pricepuți, care-și arată iscusința atît în strategie, cît și în bătălia propriu-zisă. *Izvorul alb* este simbolul legăturii domnitorului cu tradițiile cele mai vechi ale poporului.

Volumul al III-lea, — *Oamenii măriei sale* — este cartea pregătirilor directe, morale, economice și militare pentru apropiatul război împotriva turcilor. Aici „oamenii măriei sale“ trec la desăvîrșirea planurilor domnitorului. Un număr de întîmplări eroice premerg războiului. Două episoade principale constituie elementul epic al epocii. Primul este acela al misiunii lui Ionuț Jder în inima Imperiului Otoman, pentru informarea domniei asupra mișcării și preparativelor oștilor dușmane. Al doilea episod principal este acela al bătăliei de la Vaslui, intrat în istorie. Biruința arată acum toate forțele pe care se bazează domnia lui Ștefan cel Mare, reliefînd victoria în război ca o consecință a înțeleptei politici interne, căci hotărîtoare în luptă a fost sprijinirea domnitorului de către popor. Triumful de la Vaslui, în care o armată mică înfrînge o armată copleșitor superioară din punct de vedere militar sintetizează, într-o apoteoză cu adevărat de epopee, înțelepciunea, vitejia, puterea, dibăcia și credința oamenilor din popor, pe care a știut să le mobilizeze domnitorul în măreţele sale acțiuni.

Figura lui Ştefan cel Mare

Cunoscuta prezentare a domnitorului de către bătrînul cronicar Ureche se regăseşte în marea operă a lui Sadoveanu. Dar portretul pe care i-l face Sadoveanu lasă în urmă vechile izvoare. Scriitorul a creat un Ştefan viu şi complex, dedus din faptele sale, pe baza creaţiilor folclorice şi a înţelegerii rolului pe care-l joacă în istorie personalitatea clarvăzătoare.

Portretul lui Ştefan cel Mare făcut de Ureche, are, la Sadoveanu, prestigiul impunător: *„deşi scund de statură, cei dinaintea sa, opriţi la zece paşi, păreau că se uită la el de jos în sus"*. El e falnic atunci cînd călăreşte pe calul său alb, avînd *„platoşe de oţel şi coif cu pană de struţ"*, ca şi atunci cînd rămîne cu fruntea descoperită şi-şi desface platoşa, stînd *„în straiul său de catifea vişinie"*.

Om al epocii sale, domnitorul nu pregeta să ia loc la un ospăţ *„sub streaşina pădurii"*, în faţa unei *„pînze albe de in întinsă pe iarbă"* şi a unor *„coşuri şi cratiţi învelite cu ştergare"*.

Dar, în acelaşi timp, postelnicul Ştefan Meşter, vorbind solilor apuseni despre domnitor, are de ce combate părerea că acesta ar fi înrudit *„cu urşii şi cu bourii mai mult decît cu doctorii filozofiei"*. Vodă *„a stat la învăţătură"* în şcolile Bizanţului, cunoaşte şi vorbeşte elineşte ca şi latineşte.

Ştefan cel Mare e deci un cărturar pentru epoca sa. El preţuieşte cultura şi se preocupă de artă ca un cunoscător. Meşterilor şi zugravilor care lucrează ctitoriile sale el *„le este călăuză, cerîndu-le să-şi supuie meşteşugul lor gusturilor şi gîndurilor măriei sale"*. Iubeşte poezia, ascultînd cu tulburare psalmii tălmăciţi în romîneşte de unii clerici ai săi.

„Iute la mînie" este într-adevăr Ştefan, aşa cum spune Ureche. Cei din preajmă ştiu bine că, uitînd-şi *„rîsul sau deplina bunăvoinţă, Ştefan-vodă putea fulgera în orice clipă o poruncă plină de asprime"*. Faţă de duşmani e necruţător. În intimitate, domnul cel falnic şi dur e dublat de un gînditor şi un poet care-şi impune datorii istorice, sacrificîndu-şi plăcerile lumeşti. Pentru el *„domnii şi craii"* nu pot vieţui *„pentru pîntece"*; ei *„au altă rînduială"*. *„Puterea lor e slăbiciune dacă nu înţeleg de ce răsare şi asfinţeşte soarele"*. *„Cine nu se pune pe sine jertfă pentru credinţă, nu-i vrednic să ţie în stăpînirea sa noroadele; e mai puţin decît cel din urmă mişel"*.

Superioritatea domnitorului, în viziunea lui Sadoveanu, este aceea a gîndirii profunde şi a simţului de răspundere pentru acţiunile sale. În *„cămara"* sa de chibzuinţă, el primeşte sfaturi, tocmeşte planuri, pentru a-şi înţelege datoria şi căile îndeplinirii ei. Preţul cel mai mare îl pune pe alegerea oamenilor care să-i fie credincioşi, socotindu-şi politic şi social aliaţii şi luptătorii, împotriva puterii boiereşti, căci *„totul trebuie înnoit de istov"*. *„Trebuie casă nouă"*, după îndemnul sfetnicului său, Amfilohie Şendrea:

„Trebuiesc, stăpîne, boieri şi dregători tineri, care au crescut întru credinţa şi frica măriei tale. Ridicînd boierime nouă, măria ta, îţi găteşti şi oştenii care să umble cu vrednicie înainte, nu să-şi caute papucii în urmă".

Jderii

Familia Jderilor este reprezentativă pentru noua boierime ridicată în rang de Ştefan cel Mare din masa micii boierimi pînă în divanul ţării.

Capul familiei, **Manole,** Jderul cel bătrîn, este unul dintre slujitorii credincioşi care îl însoţesc pe Ştefan încă în anii grei ai pribegiei şi ai luptei pentru tron. De la domnul său, el primeşte dregătoria de comis, — boierul însărcinat cu supravegherea herghelиilor domneşti.

În anii ce urmează, el ajunge unul dintre oamenii cei mai de vază ai Moldovei, jucînd un rol însemnat în dobîndirea victoriei de la Vaslui.

Comisul Manole este însă un om politic, ataşat lui Ştefan, şi unul dintre cei mai viteji oşteni ai săi. Obişnuit să stea *„hojma pe cal"* decît să-şi vadă de negoţ şi de moşie, din tinereţe pînă la bătrîneţe, el este un braţ voinic la dispoziţia domnitorului, luînd parte la toate războaiele acestuia şi murind eroic în lupta de la Vaslui, ca un răzeş oarecare.

Pe feciorii săi, Manole şi-i pune de tineri în slujba domniei, crescîndu-i viteji şi iscusiţi.

Cel mai mare, **Simion,** care-i va lua locul de comis, nu are zburdălnicia tinerească pe care o avusese părintele în tinereţe. El e bun gospodar, aşezat şi tăcut, mocnind în el durerea unei dragoste amăgite din adolescenţă. Dar cînd e chemat în slujba domniei, Simion dovedeşte întreaga bărbăţie de neînfrînt a Jderilor. El ştie nu numai să prindă pe tîlharul Gogolea care voia să fure calul domnitorului, ştie nu numai să iasă la luptă în sprijinul lui Ionuţ cel puţin cumpătat, dar şi să întreprindă curajoasa acţiune de urmărire a răpitorilor jupîniţei Maruşca, viitoarea-i soţie. Alături de tatăl său, Simion cade eroic pe cîmpul de luptă.

Nicoară, fratele lui Simion, s-a călugărit din cauza aceleiaşi dezamăgiri în dragoste care-l făcuse pe Simion să se retragă la grajduri. Dar călugărul, căruia Ionuţ îi spune, cu ceremonie ştrengărească, *„bădiţă Nicoară şi cuvioase Nicodime"*, n-a uitat nici el meşteşugul armelor, pe care le ascunde la brîu cînd porneşte la drum.

Cristea n-a uitat nici el de sfaturile ostăşeşti, deşi a devenit greoi, răsfăţat şi mînat la mărire de jupîneasa sa, prea frumoasa Candachia, bogată şi de neam vechi. Cristea e om drept, a moştenit însă mai ales vorba multă şi ocolită a Ilisaftei, dulceaţa graiului ei; el e şi singurul care şovăie o clipă în credinţa faţă de domnie şi e gata să ia parte la unele încercări de uneltiri boiereşti.

Damian s-a depărtat şi el de slujba părintelui său. E mare neguţător, trăieşte în Lehia şi adună mult bănet, se căsătoreşte cu o rusoaică, dar, în felul lui, serveşte credincios domnia cea nouă, protectoarea comerţului, şi e ochiul lui Ştefan în Polonia.

Mezinul familiei, **Ionuţ Jder,** este însă cel mai autentic moştenitor al bătrînului comis şi purtătorul mai departe al virtuţilor sale ostăşeşti în condiţiile domniei lui Ştefan.

Încă de mic copil, *„îl arătă şi chipul să fie un fiu vrednic de părintele său"*. Tinereţea lui e asemenea aceleia a lui Manole, cu peripeţii cavalereşti pornite din amoruri pătimaşe, dar şi cu voinicie vestită în întreaga ţară. La învăţătură de carte nu se arată harnic, sprijinindu-se pe zicala părintească: *„tătuţu meu, comisul Manole de la Timiş, spune că gîzei i-i dat să zboare, mînzului să zburde, iar popei să cetească"*. Adevărata sa ucenicie este în domeniul mînuirii armelor. Ca şi tatăl său, îşi iroseşte forţele bătîndu-se cînd trebuie şi cînd nu, cu tătari şi cu harapi ieşiţi la bîlciuri să-şi măsoare puterile. Dar, cînd se află în

război, e un bun conducător, stăpîn pe arta luptei, știind să-și instruiască oamenii și să repurteze victorii. Pe altă treaptă decît bătrînul comis, el este deci nu numai un viteaz oștean, ci și un comandant priceput, organizator de oaste, strateg și diplomat, îndeplinindu-și bine și slujba de iscoadă domnească în împărăția turcească.

De aceea, Ionuț este, de fapt, principalul erou al trilogiei *Frații Jderi* și cel mai aproape domnitorului, în străduința acestuia de a-și ridica, dintre boieri, noi brațe de nădejde.

Celelalte personaje ale trilogiei

În jurul domnitorului și al fraților Jderi acționează de-a lungul trilogiei un număr imens de personaje, care ilustrează, în cea mai mare parte, varietatea socială și individuală a *„oamenilor măriei sale"*. Astfel, apare principalul sfetnic al domnitorului, arhimandritul **Amfilohie Șendrea.** Acesta a învățat împreună cu Ștefan la Sfîntul Munte și i-a fost de atunci prieten și sfătuitor. Amfilohie e cleric, dar sfaturile sale sînt mai ales ale unui fin politician și diplomat. El îi indică domnitorului calea luptei împotriva boierimii, pentru formarea unor puternici aliați ai domniei, și, de asemenea, el conduce pe lîngă domn treburile diplomatice în pregătirile de război.

În slujba sa ascunsă lumii, Amfilohie se bazează nu numai pe oameni ca Ionuț Jder, oștean dibaci, ci și pe iscoade cu chibzuială alese. Astfel, călugărul **Stratonic** joacă îndelungă vreme eroicul rol de popă nebun și nenorocit, pentru a putea pătrunde nebănuit în toate adunările, trăgînd de limbă și ascuțindu-și urechile, în vreme ce lumea își bate joc de el. Dar minți șirete ca aceea a jupînesei Ilisafta pricep că *„nebunia lui trebuie să fie mai înțeleaptă decît ne închipuim noi"*.

Prețuind sfatul oamenilor culți, Ștefan cel Mare și-l apropie și pe postelnicul **Ștefan Meșter.** Amfilohie e omul culturii răsăritene, asemenea bătrînilor înțelepți de demult, ca magul Chesarion Breb, din *Creanga de aur*. Postelnicul este însă, cum îl apreciază solul Vaticanului, un *„bărbat întru totul deosebit și cultivat la școlile veneției"*. Ștefan cel Mare folosește astfel atît rafinamentul tainic al bătrînilor de altădată, cît și pe cel sclipitor al generației moderne.

„Om al măriei sale" este și jupîn **Iațco Hudici,** de alt neam decît moldovenii, ridicat, împotriva obiceiurilor, căci *„acest mărit și slăvit Ștefan-vodă... îngăduia în divanul măriei sale boieri venetici"*.

Trilogia lui Sadoveanu are, în afara unor asemenea personaje, mai mult sau mai puțin centrale, nenumărate personaje care fac să învie, sub ochii noștri, societatea vremii.

Apare curtea domnească, cu întreaga familie a lui Ștefan cel Mare, de la întunecata Chiajna, mătușă a domnitorului, pînă la fiul său Alexandru, care nu se arată a fi demn de gloria părintelui său, fiind mai ales vanitos și invidios, inferior cu mult fratelui său de cruce Ionuț Jder, și de aceea urîndu-l și prigonindu-l.

Dar marea masă a personajelor, care în totalitatea ei, ca și în figurile ce o reprezintă, constituie imaginea forței lui Ștefan cel Mare, este dată de

„oamenii măriei sale", oamenii simpli din popor, slujind cu devotament o domnie care a ştiut să pună, pentru o vreme, frîu lăcomiei boiereşti.

Starostele **Căliman** e unul dintre aceştia, adeseori adus pe primul plan al acţiunii ca „om al măriei sale". Învăţătura sa e simplă şi adîncă, fiind dintre acelea care dezleagă tainele naturii prin preluarea unor practici ale multor generaţii de vînători iscusiţi. La şcoala sa a urmat şi Ionuţ Jder, învăţînd din meşteşugul vînătoresc şi iscusinţă, şi neînfricare. Feciorii săi sînt, ca şi Jderii, în slujba domniei, şi asemenea feciori cu putere legendară, porecliţi *Sfarmă-Piatră* şi *Strîmbă-Lemne*, şi-au arătat în repetate rînduri vrednicia de eroi tăcuţi şi modeşti. În marea bătălie de la Vaslui, bătrînul Căliman cade în luptă alături de fiul său, Samoilă.

Mihail Sadoveanu nu aduce în luptă un popor primitiv, tîrît orbeşte de mai marii săi, ci un popor cu o străveche civilizaţie. După expresia postelnicului Ştefan Meşter, oamenii Moldovei sînt mai vechi decît războinicii *„din cartea lui Herodot"* — *„mai vechi — şi legaţi de acest pămînt în care dorm părinţii lor de milenii"*. O înţelepciune cîştigată prin veacuri de luptă cu natura şi cu năvălirile nomazilor este mereu prezentă în oamenii de demult ai lui Sadoveanu, statornici lucrători ai pămîntului şi crescători ai vitelor, straşnici vînători, cunoscători ai fenomenelor cereşti. Unei populaţii căreia clasele stăpînitoare nu-i recunoaşteau decît instincte, Sadoveanu i-a scos la lumină cultura de demult moştenită, încă nescrisă, dar transmisă din generaţie în generaţie prin practici ale muncii şi luptei colective, prin ritualurile mai mult păgîne, legate de ciclul durabil al *„lucrărilor şi anotimpurilor"*, ca în antica poezie a lui Hesiod.

Caracteristicile ideologice şi artistice ale romanului

Trilogia lui Sadoveanu nu este o lucrare de cercetare istorică, în care faptele sînt reconstituite în cea mai strictă conformitate cu datele ştiinţei istorice. Dar, în esenţa ei, reconstituirea epică a trilogiei este verosimilă. Imaginaţia artistului a creat întîmplări şi oameni fictivi care corespund, prin caracterul lor reprezentativ, sensului autentic al epocii şi al evenimentelor ei.

Alcătuită în proză, trilogia lui Sadoveanu are calităţile eposului, naraţiunea ei reprezentînd un cîntec al virtuţilor de bărbăţie şi înţelepciune, cît şi al adîncii omenii a eroilor. Poezia legendelor şi a cronicilor străbate întreaga operă, transmiţînd nu numai viziunea istorică păstrată peste veacuri, ci şi patosul liric al unor neştiuţi martori oculari. Autorul nu este numai un interpret obiectiv al faptelor, ci el dă şi o imagine plină de lirism a lor, şi se face ecoul peste veacuri al aspiraţiilor şi frămîntărilor, întristărilor şi nădejdilor celor de demult.

Romantic în viziunea sa legendară, folosind atributele eroilor ideali ca şi amestecul miraculosului, trilogia lui Sadoveanu supune toate componentele sale unei interpretări esenţial realiste. Eroii au însuşiri ideale, dar sînt oameni autentici, trăind drame şi frămîntări complexe. Patosul cîntăreţului îndrăgostit de personajele sale e dublat de ştiinţa filozofului şi a psihologului, de pătrunderea moralistului şi, adeseori, de observaţia lucidă a umoristului fin.

Dincolo de peripeţiile epice, trilogia aceasta dă o amplă monografie a vieţii sociale din epoca respectivă, cu o minuţioasă inventariere a elementelor

Scanned with OKEN Scanner

de „culoare locală". Sînt înfățișate clase sociale, așezări umane și instituții în cadrul orînduirii feudale din acel moment istoric, datine și moravuri.

Cea mai avansată poziție ideologică din *Frații Jderi* se vădește în evidențierea justă a raporturilor dintre rolul maselor și rolul personalității în istorie.

Eroul lui Sadoveanu e triumfător pentru că își pune calitățile excepționale în slujba progresului și pentru că se bizuie în lupta sa pe forțele sociale progresiste ale epocii, în ciocnire cu forțele sociale cele mai retrograde. Acesta este sensul de bază al trilogiei, subliniat prin însuși titlul ei, care atrage atenția asupra „oamenilor măriei sale", și nu asupra măriei sale însuși. Epopeea eroică *Frații Jderi* este istoria ridicării și consolidării domniei lui Ștefan cel Mare pe temelia trainică a înțelegerii poporului ca făuritor al istoriei. Războiul de apărare, pregătit îndelung de domnitor, este un război drept, susținut de popor. Împotriva năvălitorilor turci au acționat, în afară de trupele regulate, formate din răzeși și conduse de oameni ridicați din sînul acestora, grupuri de țărani, care hărțuiesc pe dușmani prin strîmtori, otrăvesc fîntînile și ard lanurile în drumul lor etc. Oștirea lui Ștefan întreținea tainice legături cu populația băjenită în munți; aceasta îi arată care sînt vadurile prielnice și apele curate și-i asigură o sistematică aprovizionare cu alimente. Toată țara ia astfel parte, într-un fel sau altul, la războiul drept.

În acest fel, cheia succeselor lui Ștefan cel Mare o dă legătura sa cu masele active ale poporului. Desele apeluri la divinitate, pe care le face domnitorul, practicile sale mistice, de la rugăciuni la posturi și de la danii la ctitorii de biserici, firești în epocă, nu schimbă determinarea victoriilor de către o politică înțeleaptă, prin care conducătorul e legat în mod rațional de forțele înaintate.

NICOARĂ POTCOAVĂ

Încă din primii ani ai activității sale, Mihail Sadoveanu a fost atras de ideea unei lucrări literare în care să evoce chipul lui Nicoară Potcoavă, fratele domnitorului Ion-vodă (1572—1574).

Scris în cîteva forme, mereu reluate și transformate de scriitor, episodul luptei lui Nicoară Potcoavă apare în 1904 în scrierea romantică *Șoimii*, în care întîmplările de dragoste ocupă un loc important. Mai tîrziu, scriitorul și-a manifestat în mai multe rînduri intenția de a scrie într-o formă nouă vechea povestire. În 1952, adică la aproape jumătate de veac după apariția romanului *Șoimii*, Sadoveanu realizează romanul *Nicoară Potcoavă*, lucrare cu totul nouă, care reprezintă o sinteză a artei sale, ajunsă la culmea ei cea mai înaltă, iar prin însușirea materialismului dialectic și istoric ridică pe o treaptă superioară viziunea scriitorului asupra istoriei.

Tema și acțiunea romanului

În *Nicoară Potcoavă* sînt evocate întîmplări de la sfîrșitul secolului al XVI-lea. Ion-vodă fusese vîndut de către o parte din boieri, în frunte cu pîrcălabul Ieremia, chiar în toiul eroicei lupte cu turcii cotropitori. Fratele domnitorului, Nicoară Potcoavă, însoțit de fratele său mezin,

Alexandru, și de către ostașii credincioși lui Ion-vodă, încearcă întîi o lovitură pentru pedepsirea trădătorului și a noului domnitor, unealtă turcească; neizbutind, se retrag la cazacii de la Nipru, unde Nicoară își pregătește o oaste alcătuită din moldovenii fugiți de sub asuprirea noii stăpîniri.

Văzînd în Nicoară, ca și în Ion-vodă, un susținător al celor oprimați și un luptător împotriva jugului turcesc și a asupririi boierești, poporul îi sprijină acțiunea. Alături de Nicoară intră în luptă și vechii săi aliați, cazacii zaporojeni, luptători pentru libertate. Oastea lui Nicoară intră în Moldova, atacă cetatea domnească, alungă oștile uzurpatorului Petru Șchiopul și pedepsește pe boierii trădători.

Urmărind drumul lui Nicoară de-a lungul Moldovei de sus spre ținuturile căzăcești, Mihail Sadoveanu lărgește acțiunea povestirii, cuprinzînd întreg ansamblul luptelor sociale și al luptelor împotriva jugului străin. Oamenii discută îndelung și povestesc despre asuprirea și suferințele locuitorilor. Aceste întîmplări, care îmbogățesc firul principal al povestirii, explică pe ce se bizuie puterea lui Nicoară Potcoavă. Călătoria lui înspre Pragurile Niprului, după ce se vindecă de rana primită în cursul primei incursiuni, e un drum plin de peripeții, dar și un prilej pentru Nicoară de a constata că țara e cu el, că se poate sprijini pe uriașe forțe populare în lupta împotriva boierilor trădători și împotriva cotropirii otomane. Cei asupriți și răzvrătiți se alătură oștirii ce se pregătește pentru lupta cu boierimea. La întoarcerea sa cu oastea de moldoveni și de cazaci, Nicoară este întîmpinat cu alai de către răzeși; drumurile sale sînt apărate și rîndurile oastei sale întărite.

În *Nicoară Potcoavă* nu există numai un erou: există la început o ceată de viteji care sprijină pe eroul principal și-i dă tărie, un puternic nucleu al viitoarei armate; alături de aceștia trăiesc în povestire eroi modești, dar capabili de fapte impresionante, toți la un loc întruchipînd poporul.

Figura lui Nicoară Potcoavă

În romanul de tinerețe, *Șoimii*, Nicoară era încă un personaj romantic, vag conturat ca personalitate, definit doar prin eroism și puternic stăpînit de sentimentul iubirii. În romanul actual, Nicoară este un personaj complex, realizat cu procedee de înaltă artă. Nicoară Potcoavă era în vechiul roman un erou cu aureolă legendară. El întruchipează acum o sinteză superioară a celor două forțe necesare unui conducător de oaste: înțelepciunea și vitejia. El îmbină o bună cunoaștere a strategiei bătăliilor cu o minte ageră; înaintea luptei cu paloșul, el analizează în profunzime, cu luciditate, ca un mare conducător, toate condițiile și toți factorii favorabili sau potrivnici.

Astfel el își dă seama de descompunerea împărăției și puterii turcești și de faptul că momentul ar fi prielnic pentru a doborî stăpînirea otomană, dacă n-ar exista atîtea intrigi și concurențe între voievozii Europei.

Nicoară e de asemenea un om ce reprezintă treapta înaltă a culturii epocii în Europa răsăriteană. În universitățile poloneze și-a făcut o educație umanistă. Firea lui de om viteaz, drept și încercat se bizuie totdeauna pe rațiune. Nicoară nu este niciodată pripit, niciodată nu acționează sub impulsuri momentane. Controlîndu-și gesturile ca un om conștient că are o răspundere supremă, Nicoară e întotdeauna capabil de o excepțională stăpînire de

sine. Astfel se comportă, în calitatea sa de comandant, în fiecare etapă a luptei și în fiecare întîlnire cu oamenii. Aceasta nu înseamnă de loc că Nicoară e un om fără pasiuni, fără impulsuri puternice. Dimpotrivă, Nicoară are o viață furtunoasă, clocotind de forță pătimașă, de dureri și doruri. Efortul său de a se supune rațiunii și de a fi întotdeauna stăpîn pe sine constituie marele său eroism. Un fir secundar al acțiunii îi duce pe frații Potcoavă, pentru răgaz mai lung, la un conac întîlnit în cale. Greu rănit, Nicoară e îngrijit cu dragoste și devotament tocmai de Ilinca, fiica trădătorului Ieremia. Amîndoi frații, Nicoară și Alexandru, se îndrăgostesc în taină de fată, care, la rîndul ei, îl iubește și ea, de asemenea în taină, pe Nicoară. Însă Nicoară nu poate răspunde dragostei care l-ar face fericit. El știe că energia sa ar putea slăbi dacă nu și-ar închina întreaga viață țelului înalt pe care-l slujește — pedepsirea trădării de țară și apărarea fraților săi asupriți. Cînd o scrisoare îi stîrnește tot dorul și suferința înăbușită, Nicoară ajunge într-o stare de tensiune culminantă. Stăpînirea de sine șovăie o clipă și durerea sacrificiului personal e copleșitoare. Numai o goană sălbatică prin pădure în urmărirea unui lup și urletul aproape omenesc de deznădejde al fiarei încolțite îi descarcă otrava suferinței și-l potolesc. El se regăsește pe sine și redevine stăpîn pe voința sa.

Cumpănind atent lucrurile, petrecînd vreme îndelungată la sfat cu sine însuși și meditînd la cele observate în lume, Nicoară, conducător militar și politic, este și un filozof profund, asemenea strămoșului său de demult, magul Chesarion Breb din romanul *Creanga de aur*. El își potrivește cugetul după soarta societății umane și înțelege multe din legile ascunse ale istoriei omenești.

Idealul lui Nicoară Potcoavă este izvorît din comandamente sociale, din

M. Sadoveanu: *Nicoară Potcoavă* (coperta exterioară)

necesităţile momentului istoric şi din aspiraţiile poporului său. El ştie că dominaţia otomană, ca şi îngîmfarea şleahtnicilor polonezi *„sînt puteri slabe şi trecătoare, dacă poporul e asuprit şi nefericit"*.

Dorinţa sa de libertate exprimă lupta poporului său pentru independenţa de sub turci şi pentru ieşirea de sub asuprirea boierească. În numeroase episoade ale cărţii, Nicoară îşi manifestă cu claritate aceste trăsături caracteristice ale personalităţii sale. *„Nu intrăm în Moldova după dobîndă, ci pentru a face judeţ vînzătorilor"*, spune el, iar poporul întreg e convins de acest lucru şi-l aşteaptă cu dragoste şi cu încredere. Crainicii care duc în toate părţile mesajul lui Nicoară comentează cu convingere: *„Domnul nostru Nicoară pe sărmani îi ocroteşte, pe cei trufaşi îi loveşte"*. De aceea el nici nu rămîne domnitor al Moldovei, după tragicele întîmplări, pentru că idealul lui nu este unul de mărire personală, ci unul legat de viitorul poporului, idealul despre care însă el îşi dă seama că încă nu e realizabil în epoca lui. Cu dreptate, un cioban vorbeşte despre Potcoavă ca despre o figură legendară:

„Fraţilor ciobani şi fraţilor ţărani, ne-a spus nouă diacul Racu că măria sa Nicoară a trecut ca un vis al noroadelor. Din duhul său care nu se stinge ne-am aprinde şi noi, şi alţii de după noi, cum se aprinde lumina din lumină".

Figura lui Alexandru Potcoavă

Alături de Nicoară, dar mult deosebit de el, se află fratele său mezin, Alexandru. Acesta e de asemenea viteaz şi îndrăzneţ. Dar el e încă un tînăr violent, stăpînit de pasiuni; tinereţea lui încă lipsită de experienţă se împacă greu cu ideea jertfei pentru un ideal înalt. La vorbele lui Nicoară despre scopul suprem al vieţii, — lupta pentru dreptate,— Alexandru întreabă cu amărăciune: *„Să fim şi noi jertfă?"*; *„Care-i vina noastră, bădiţă, să nu înflorim?"* şi nu înţelege răspunsul lui Nicoară:

„Nu sîntem vinovaţi, Făt-Frumos, dar să ştii că înnoirea sufletului omenesc nu se face decît cu durere. Unii îşi trăiesc viaţa, alţii o închină unui vis; unii rămîn singuri şi se veştejesc, alţii înflori-vor iarăşi din moarte cu fraţii lor de mîne".

Alexandru încă nu înţelege la anii săi tineri ce înseamnă a închina viaţa unui vis, adică unui ideal, aşa cum face fratele său. El vrea *„să-şi trăiască viaţa"*. Patima pentru Ilinca şi moartea acesteia îl duc la dezaxare şi, în clipa judeţului drept al lui Nicoară împotriva boierilor trădători şi a lui Ieremia, tînărul oştean, zdrobit de durerea dragostei lui pierdute, îl omoară pe cel mai credincios ostaş şi tovarăş de luptă al lui Nicoară, bătrînul Petrea Gînj, care este chiar tatăl său.

Alte personaje ale romanului

În jurul fraţilor Potcoavă se conturează numeroase individualităţi din rîndurile oştenilor şi ale oamenilor din popor. Diacul **Radu Suliţă,** care, într-una din primele variante ale romanului din tinereţe, povestea toate

întîmplările, este un pătrunzător cronicar al evenimentelor. Experiența în cunoașterea tainelor sufletești face din el principalul interpret al scriitorului în dezvăluirea faptelor povestite. Căpitanul **Petrea Gînj** este un bătrîn viteaz, care ține cu strășnicie taina pe care o duce în mormînt, că el este tatăl celor doi frați ai lui Ion-vodă. Întreaga viață el și-o consacră aceluiași înalt vis, pe care l-a înțeles în lupta lui Ion-vodă și apoi în calea pe care și-a ales-o Nicoară Potcoavă. Înțelepciunea lui vine direct din înțelepciunea poporului, deoarece Moș Petrea nu e un om umblat la școli. O experiență îndelungată de luptător pentru țara lui, precum și dragostea pentru cei doi viteji feciori ai săi, pe care-i urmează în calitate de oștean ca să-i slujească, iar ca tată ca să-i apere, să-i aibă mereu aproape, creează o deosebită complexitate acestui personaj.

Lui Nicoară i se alătură oameni în care clocotește tăinuit o inimă dreaptă. **Strămurare** e un hoț cu inima cinstită și, închinîndu-i-se lui Nicoară, îl slujește fără abatere. Călugărul **Agatanghel** vrea să fie primit în „oastea dreptății", pentru care lucru străbate drumul pînă la Pragurile Niprului, la Nicoară.

Un loc aparte îl ocupă, printre sfetnicii apropiați ai lui Nicoară, presvitera **Olimbiada** și cazacul **Elisei Pokotilo.** Acest bătrîn care-l iubește pe hatmanul Nicoară ca pe propriul său fiu și-l urmează ca pe un comandant priceput și învățat exprimă prietenia cazacilor liberi și viteji pentru poporul Moldovei. O frăție veche de arme și de viață dusă împreună îl leagă de moș Petrea Gînj.

Presvitera Olimbiada se poartă modest, *„în strai sur și broboadă neagră"*, dar ea are știința *„de a urca și coborî cu răpegiune scara înțelegerilor ascunse"*. Credincioasă visurilor lui Nicoară și iubitoare de dreptate, ea e un sfătuitor neprețuit, căci cunoaște și pricepe tainele politicii, ca și pe cele ale inimii omenești.

Particularitățile artistice ale romanului

Această operă încununează literatura cu subiect istoric în creația lui Sadoveanu, atît din punctul de vedere al concepției generale despre problemele sociale ale epocii, despre rolul și destinul unor mari personalități, cît și în ce privește arta de povestitor a scriitorului. Începînd de la construcția desăvîrșită și pînă la măiestria limbii, romanul *Nicoară Potcoavă* este o realizare artistică de o perfecție clasică. Sadoveanu a pus aici întreaga sa pricepere de artist.

Sadoveanu participă adeseori direct în povestire. Alteori, intervențiile lui întruchipează prezența unui comentator popular anonim, un om din satele pe unde trece Nicoară, care face aprecieri și dă lămuriri cititorilor, presupuși ascultători. Vorbind despre apariția cometei, acest comentator se miră istorisind întîmplarea, se adresează în spiritul basmelor: *„Crescuse, oameni buni, în fundul cerului o stea de-a mirare; se zbîrlise și făcuse coadă... Ce coadă? Că era ca un palos de foc"*.

Elementele expresiei folclorice au de asemenea o importanță deosebită în povestire. Eroii vorbesc adesea cu vorbele obișnuite ale basmului: *„Om*

face ce-am făcut totdeauna la asemenea nevoie", spune moș Petrea Gînj, vorbind despre adăpostul pentru odihnă. „*Ne dăm sub poala celui mai vechi fag și-l rugăm: fagule, bătrînule, primește-ne popas. Și el ne primește*".

Alteori însuși Sadoveanu întrebuințează formulele consacrate ale basmului pentru a indica străbaterea distanțelor și trecerea timpului: „*vorbind astfel, au mers și au mers*".

Nicoară îl numește adesea pe Alexandru „*Făt-Frumos*", vorbindu-i despre „*locul unde se bat munții în capete*" și „*unde el va trebui să taie cele șapte capete ale balaurului*" — adică să treacă prin încercări grele, ca să-și merite dragostea. Alexandru, la rîndul său, nu întîrzie să contribuie la reconstituirea atmosferei de basm, căci îi răspunde lui Nicoară referindu-se la pasărea măiastră, care „*îmi bate la tîmplă cu pliscul și-mi șoptește*".

Alături de aceste formule și elemente obișnuite ale basmului folcloric sînt presărate pretutindeni zicale și proverbe. Pentru a defini poziția boierilor față de țară, diacul Radu spune: „*Boieru-i tulpină fără de rădăcină*".

Badea Ghiță Botgros arată că răutățile boierilor au determinat ca și oamenii buni să se înrăiască la rîndul lor: „*De atîta lup prinde a mușca și oaia*", spune el. Dar unchiașul Petrea adaugă și el o constatare populară despre boieri: „*Unde s-a adăpat boierul, rămîne otrăvit izvorul*".

Semnificația și locul romanului în opera lui Sadoveanu

Nicoară Potcoavă este, așa cum am văzut, reluarea unei teme din tinerețe, în anii maturității artistice a marelui scriitor. Dar nu numai atît. Această povestire este și continuarea marii sale epopei istorice în etapa în care scriitorul și-a însușit înțelegerea științifică asupra istoriei și a vieții sociale.

Raportul dintre *erou* și *popor* în istorie fusese înțeles în profunzime de către scriitor încă în romanele anterioare cu temă istorică, de pildă în *Frații Jderi*. Sadoveanu a apreciat cu multă justețe marile personalități conducătoare, care în îndeplinirea misiunii lor se sprijină pe popor și acționează în spiritul năzuințelor lui.

În *Nicoară Potcoavă*, Sadoveanu, alegîndu-și altă epocă istorică, pune în centrul acțiunii lupta țărănimii, adusă treptat în stare de iobăgie, împotriva jefuitorilor și exploatatorilor ei. Aici sînt înfățișate cu deplină veridicitate raporturile de clasă în epocă, contradicțiile adînci între boieri și țărani.

De asemenea, în romanul *Nicoară Potcoavă* se vede limpede cum lupta pentru independența patriei nu este dusă de boierii hrăpăreți și trădători, ci de poporul asuprit, care-și împletește lupta pentru independența națională cu lupta pentru dreptate socială, pentru a-și cîștiga libertatea, posibilă doar dacă țara însăși e liberă atît de asuprirea cotropitorilor străini, cît și de apăsarea boierilor.

Nicoară Potcoavă reprezintă o realizare de cea mai mare valoare a creației sadoveniene. Toate însușirile scrisului său se întîlnesc în această scriere: puterea visului și observația realistă, lirismul și arta de povestitor, umorul

popular și înțelepciunea cu adînci rădăcini în experiența milenară a omului simplu, dragostea de natură și de patrie.

Arta epopeii istorice, în care Sadoveanu a știut să îmbine cronica și folclorul într-o sinteză nouă, de o măiestrie desăvîrșită, cunoaște și ea, prin romanul *Nicoară Potcoavă*, o mare victorie. Datinile, legendele, însemnările strămoșești pe file îngălbenite, toate acestea epurate de balastul misticismului, reconstituie nu numai lupta socială, ci și viața și modul de a gîndi și de a acționa al poporului nostru acum patru sute de ani.

Reconstituind sfîrșitul veacului al XVI-lea, Sadoveanu a știut acum să dea tabloului său dimensiunile unei perspective de peste secole, arătînd întreaga acțiune nu ca pe un episod eroic irosit în trecut, ci ca pe o parte din efortul generațiilor succesive de a ajunge la limanul unei visate societăți viitoare, în care să nu mai existe exploatarea omului de către om.

LIMBA ȘI STILUL LUI M. SADOVEANU

Fiind principalul mijloc de expresie al artei literare, limba este, la Sadoveanu, reprezentativă pentru întreaga sa creație.

Scriitorul care a deprins, pentru a pătrunde în înțelepciunea oamenilor simpli, meșteșugul vînătorului și al pescarului, a folosit același meșteșug și pentru a descoperi comorile inepuizabile ale limbii populare.

„Aș ține să precizez — *scria el în 1939* — că motivul pentru care limba operei mele pare așa de bogată și de firească trebuie căutat în necontenita mea mișcare în mediul poporului de la țară. Mai cu seamă după război am întrebuințat această falsă vînătoare și acest fals pescuit, ca să cunosc cum vorbesc frații mei de pretutindeni".

Ridicîndu-se deasupra regionalismelor, pînă la cuprinderea largă și reprezentativă a limbii naționale unice, Sadoveanu a pornit de la vorbirea mediului său înconjurător, — vorbirea moldovenească autentică, astfel cum o cunoaște poporul. Izvorul prim al limbii sadoveniene este atît vorbirea moldovenească vie, cunoscută și folosită direct și regăsită la Creangă, cît și aspectul arhaic al acestei vorbiri, păstrat de textele vechii noastre literaturi, îndeosebi ale celei cronicărești, iar între acestea, în principal, a cronicarului Ion Neculce. În acest sens, scriitorul însuși îi numește pe Neculce și pe Creangă drept dascăli ai săi.

Ca și la Creangă, aflăm, la Sadoveanu, reflectarea naturală și îmbelșugată a limbii curente, cum o vorbește poporul. Grafia notează cu precizie pronunția cuvintelor ce alcătuiesc un sugestiv vocabular cu *prietini*, *taifas* și *crîșme*, *năcaz*, *bejenie* și *piermăt*, *spărietură* și *blăstăm*, *mulțămire* și *galbăni*, *bărdăcuță* și *zahăr* și *dînd samă*, *cătră sară* și *tinerețe* etc. Un imens vocabular reconstituie terminologia detaliată a industriei casnice și a practicilor agricole, viticole, pomicole și apicole, a faunei și florei romînești, și, mai cu seamă, a lumii vînătorești și pescărești. Sînt rare cuvintele romînești care, exprimînd orizontul vieții țărănești, să nu poată fi ilustrate, pentru întrebuințarea lor autentică, cu o propoziție din opera lui Sadoveanu.

Limba operei lui Sadoveanu, ca și a lui Creangă, nu este o spontană preluare a vorbirii orale. Ea este vorbirea romînească ridicată pe culmi artistice prin valorificarea variatelor ei posibilități, încercate de-a lungul veacurilor și pe întreg teritoriul patriei. Este o stilizare artistică a acestei vorbiri, utilizînd elementele ei vii, esențiale, dar integrîndu-le într-o unitate proprie, specifică. Fraza lui Sadoveanu, izolată chiar într-o frîntură a ei, poartă pecetea autorului, putînd fi imediat recunoscută. Scriitorul creează astfel o originală imagine artistică a limbii poporului, care reflectă caracterul general al acesteia prin individualitatea sa, sporindu-i plasticitatea expresivă și sensibilizînd-o.

Mai ales în romanul istoric este evident acest proces de stilizare artistică. Pentru a da o imagine vie, sugestivă, a limbii vorbite de popor înainte cu secole, Sadoveanu îmbină propoziția curentă și cuvintele ei cu propoziția și cuvintele cronicarului. Cel mai mare cronicar al nostru, Neculce, oferă în opera sa o imagine vie a vorbirii vechi. Totuși, scriitorul contemporan nu poate găsi în cronici mărturia suficientă a vorbirii spontane, folosită în vremurile vechi de oamenii din popor. Mai cu seamă, scrierile epocii nu reconstituie dialogul, convorbirea. Pe de altă parte, scriitorul nu poate sugera contemporanilor săi graiul viu de altădată dacă ar combina, științific, frazele, după indicațiile exacte ale istoriei limbii, căci hibrida sa alcătuire ar fi inaccesibilă înțelesului actual.

Din textele vii, Sadoveanu extrage astfel eventualul limbaj real întrebuințat de mult și anacronic azi. Măiestria sa a dus la crearea unei limbi expresive și vii, care evocă, prin anumite elemente lexicale și anumite întorsături sintactice, cultura populară a epocii și cultura ei livrească, în mod diferit, reflectînd mentalitățile și obiceiurile arhaice.

Oamenii din popor mărturisind, la Sadoveanu, vechimea civilizației lor, vorbirea lor capătă valori speciale, proprii bătrînilor înțelepți orientali, care se exprimă ceremonios și desfășurat, pentru a cuprinde, cu chibzuință toate nuanțele gîndurilor. Acest limbaj bătrînesc și încet, măsurînd eternitatea, este transmutat de Sadoveanu din istorie în contemporaneitate. Pescarii și vînătorii vorbesc și ei ceremonios ca și cărturarii care vin în mijlocul lor, împărtășindu-se din experiența lor cu rădăcini adînci.

Un asemenea limbaj își are corespondentul real în cuvîntarea molcomă, domoală, a moldoveanului, care nu folosește graiul repezit și iubește vorba dulce, respectînd pe interlocutor, uzînd obișnuit de formulele politeții și dînd rar frîu liber imprecațiilor. Sadoveanu cultivă aluzia subțire și discretă, de proveniență populară, mușcînd și înțepînd adeseori, dar evitînd brutalitatea și, cu atît mai mult, trivialitatea.

Naturalismul verbal este incompatibil cu arta sadoveniană și scriitorul sugerează cu subtilitate cele mai pitorești izbucniri lexicale, fără să reproducă vreodată cuvintele care contravin bunei cuviințe. Un exemplu elocvent îl oferă povestirea *24 iunie*, în care rudăreasa Raruca inundă auditoriul cu un val de sudalme, la care scriitorul se referă lămuritor, dar fără să copieze direct din ampla imprecație care *„după toate formele retorice curgea repede și dulce — cîntat, într-o creștere neliniștitoare"*.

După cum respinge naturalismul verbal, tot astfel Sadoveanu respinge și uniformitatea lingvistică. Limbajul său, extras din popor și din cronici, se adaptează mlădios subiectelor vorbitoare. Cărturarul nu se ferește, în comentariul sau confesiunea sa, să-și alcătuiască fraza ceremonioasă cu ajutorul neologismelor, căci el nu trăiește în afara timpului și spațiului, ci-și altoiește cultura nouă pe trunchiul milenar. În felul acesta, vocabularul neaoș, exprimînd vechimea culturii, se îmbină în proporții diferite cu cel mai variat vocabular modern, înregistrînd realist modul de trai concret-istoric al personajelor. Cu finețe și cu stimă pentru popor, Sadoveanu nu lasă nici limbajul oamenilor simpli într-o pietrificare primitivă, ci reflectă pătrunderea în el a noilor noțiuni impuse de transformările sociale. În condițiile revoluționare ale prefacerilor socialiste, Sadoveanu va sesiza perfect înnoirea vocabularului sub influența faptelor istorice care-l aduc pe lucrătorul pămîntului în starea de om liber, stăpîn pe munca sa, ridicat la treapta conștiinței politice și bucurîndu-se de progresele tehnicii moderne.

Prin geniul cu care a știut să sintetizeze în chip artistic în limbajul eroilor săi experiența vorbirii din trecut și de astăzi a poporului romîn, diferențiată și sensibilă după oameni, locuri și timpuri, Sadoveanu este, după Eminescu, cel mai mare creator de limbă din literatura noastră.

Locul lui Sadoveanu în literatura noastră

Opera lui Sadoveanu ocupă un loc de frunte în istoria literaturii noastre. Sadoveanu înseamnă, pentru dezvoltarea prozei noastre, ceea ce a însemnat Eminescu pentru aceea a poeziei romînești.

Sadoveanu a îmbrățișat cu o mare maturitate creatoare teme esențiale ale prozei noastre realiste, între care aspecte semnificative ale conflictului dintre boieri și țărani, în trecutul apropiat ca și în vremurile de demult. Din epoca cetoasă a dacilor pînă în imediata actualitate, Sadoveanu a urmărit lupta omului pentru libertate, pentru biruirea naturii și a dușmanului hrăpăreț.

Cuprinzînd în sfera sa tematică și alte aspecte ale vieții noastre sociale și dînd o operă de dimensiuni excepționale, cantitativ și calitativ, Mihail Sadoveanu a întocmit o amplă monografie a existenței poporului nostru de-a lungul veacurilor, pe tot cuprinsul țării. Omul și viața lui sufletească autentică, confruntat cu împrejurările fundamentale ale vieții sociale, natura variată a patriei sînt elemente caracteristice universului artistic sadovenian. Sadoveanu a demonstrat prin creația sa că o mare operă își are rădăcinile în realitățile naționale.

Cunoscînd perspectiva revoluției socialiste, Mihail Sadoveanu a fost unul dintre primii scriitori romîni care au căutat să exprime în forma națională conținutul profund nou al socialismului, dînd printre cele dintîi creații reprezentative ale realismului socialist în literatura noastră.

Mihail Sadoveanu a închinat poporului întreaga sa creație artistică, întorcîndu-i cu recunoștință darul neprețuit al operei sale de profundă inspirație populară. În popor, spune el în 1923, la intrarea în Academie, se află

„panteonul meu literar, simplu și rustic, fără podoabe, ca natura, însă măreț ca și dînsa". Iar la 70 de ani, primind omagiul admiratorilor săi, Sadoveanu mărturisește:

„Dacă tot ceea ce s-a spus așa de frumos și de atingător despre opera mea este expresia unor adevăruri, dacă am izbutit să dau ceva valabil neamului meu, apoi toate laudele pe care le primesc cu recunoștință vreau să le întorc umiliților și ofensaților vieții, acelora care s-au petrecut ca frunzele și florile anotimpurilor și care totuși mi-au transmis depozitul sufletului lor ca să-l pun în fața lumii noua, mărturie pentru nedreptatea imensă pe care au suferit-o și pentru crima săvîrșită asupra lor de către asupritori".

BIBLIOGRAFIE

§ **M. Sadoveanu.** *Povestiri*, 1904. — *Șoimii*, 1904. — *Dureri înăbușite*, 1904. — *Crișma lui moș Precu*, 1904. — *Povestiri din război*, 1905. — *Floare ofilită*, 1905. — *Amintirile căprarului Gheorghiță*, 1906. — *Mormîntul unui copil*, 1906. — *La noi, în Viișoara*, 1907. — *Vremuri de bejenie*, 1907. — *Însemnările lui Neculai Manea*, 1908. — *O istorie de demult*, 1908. — *Duduia Margareta*, 1908 . — *Oameni și locuri*, 1908. — *Cîntecul amintirii*, 1909. — *Povestiri de sară*, 1910. — *Apa morților*, 1911. — *Un instigator*, 1912. — *Bordeienii*, 1912. — *Priveliști dobrogene*, 1914. — *Neamul Șoimărești-lor*, 1915. — *Foi de toamnă*, 1916. — *Frunze-n furtună*, 1920. — *Umbre*, 1920. — *Strada Lăpușneanu*, 1921. — *Cocostîrcul albastru*, 1921. — *Neagra Șarului*, 1922. — *Ți-aduci aminte...*, 1923. — *Oameni din lună*, 1923. — *Venea o moară pe Siret*, 1925. — *Țara de dincolo de negură*, 1926. — *Hanu Ancuței*, 1928. — *Demonul tinereței*, 1928. — *Olanda — note de călătorie*, 1928. — *Împărăția apelor*, 1928. — *O întîmplare ciudată*, 1929. — *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-vodă, I-II*, 1929. — *Depărtări*, 1930. — *Baltagul*, 1930. — *Măria-sa puiul pădurii*, 1931. — *Nunta domniței Ruxandra*, 1932. — *Creanga de aur*, 1933. — *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, 1933. — *Soarele în baltă sau aventurile șahului*, 1933. — *Viața lui Ștefan cel Mare*, 1934. — *Nopțile de Sînziene*, 1934. — *Cele mai vechi amintiri*, 1935. — *Frații Jderi, I, Ucenicia lui Ionuț*, 1935; *II*, Izvorul *alb*, 1936; *III, Oamenii măriei sale*, 1942. — *Paștile blajinilor*, 1935. — *Cazul Eugeniței Costea*, 1936. *Istorisiri de vînătoare*, 1937. — *Ochi de urs*, 1938. — *Valea Frumoasei*, 1938. — *Morminte*, 1939. — *Vechime*, 1940. — *Divanul persian*, 1940. — *Ostrovul lupilor*, 1941. — *Poveștile de la Bradul strîmb*, 1943. — *Anii de ucenicie*, 1944. — *Mitrea Cocor*, 1949. — *Nada Florilor*, 1950. — *Clonț de fier*, 1951. — *Nicoară Potcoavă*, 1952. — *Aventură în lunca Dunării*, 1954. — *Evocări*, 1954. — *Opere*, I—XVIII, 1955—1959. — *Mărturisiri*, 1960.

Omagiu lui Mihail Sadoveanu, Culegere de studii, articole și cuvîntări, 1956.

§ **Profira Sadoveanu.** *Viața lui Mihail Sadoveanu*, 1957.

Aspecte din viața și opera lui Mihail Sadoveanu, Album întocmit de Constantin Mitru, 1958.

§ **G. Călinescu** — Studiu introductiv la Sadoveanu, Romane și Povestiri istorice, 1961.

§ **Savin Bratu.** *Sadoveanu*, 1963.

TUDOR ARGHEZI

(n. 1880)

VIAȚA

Tudor Arghezi s-a născut la 21 mai 1880, în București, din părinți țărani, originari din Oltenia.

Copilăria și-a petrecut-o la țară, unde a cunoscut viața sub toate aspectele ei:

„Adesea hoinăream, ieșeam la cîmp. Mă uitam după vite, după rațe, după oameni de la țară, săraci".

A învățat alfabetul înainte de a intra în școala elementară, iar înclinația pentru literatură se manifestă încă în timpul liceului (pe care l-a urmat la București).

În anii de studii, poetul a legat prietenii ce aveau să dureze toată viața cu unii din elevii liceului „Sf. Sava", mai tîrziu scriitori cunoscuți: N.D. Cocea, Gala Galaction, V. Demetrius.

Ca altădată Eminescu, Tudor Arghezi se împăca greu cu sistemul rigid de învățămînt îndătinat în școala de pe vremea copilăriei lui.

Încă de pe băncile liceului, Arghezi a început să scrie și să publice poezii. Primele versuri le-a scris — după cum însuși mărturisește—în joacă, pentru a dovedi unui coleg pletos și foarte înfumurat, care se credea mare poet, că poate să compună la repezeală o poezie mai bună decît cele scrise de el. Cea dintîi poezie tipărită a lui Arghezi o găsim într-o revistă condusă de Macedonski, *Liga ortodoxă*. Tînărul poet colaborează apoi la *Revista modernă* și la *Viața nouă*, semnînd Ion Theo. Această semnătură este numele prescurtat al poetului, numele întreg fiind Ion Theodorescu. Cu pseudonimul Tudor Arghezi, el avea să semneze din 1898.

În perioada colaborării la *Liga ortodoxă*, poetul frecventa cenaclul *Literatorul* al lui Al. Macedonski, fapt care explică orientarea simbolistă

Scanned with OKEN Scanner

a primelor sale producții lirice. Totodată, el era, împreună cu Galaction și Cocea, un asiduu frecventator al clubului socialist.

După apariția celor dintîi poezii (1896—1898), Arghezi nu mai publică nimic pînă în 1904, cînd, împreună cu V. Demetrius, întemeiază revista *Linia dreaptă*. Aici va publica un ciclu de poezii *Agate negre*.

Tînărul poet ducea o viață grea, agitată. Spre a putea trăi și studia, era nevoit să practice tot soiul de meserii. Într-o vreme îl găsim ajutor de chimist la fabrica de zahăr de la Chitila. Mereu nemulțumit de sine însuși, doritor să trăiască viața în modul cel mai demn, Tudor Arghezi a crezut la un moment dat că desăvîrșirea omenească se poate realiza între zidurile mănăstirii, dar, după cîțiva ani, dezamăgit și revoltat, a părăsit viața monahală, pe care mai tîrziu a demascat-o în pamflete virulente.

Între anii 1904—1910 stă un timp în Elveția, apoi în Franța, agonisindu-și pîinea zilnică prin felurite îndeletniciri mărunte.

În 1910, pe cînd poetul se afla încă în străinătate, N. D. Cocea scoate revista *Viața socială* și, în primul număr al acesteia, publică o poezie, *Rugă de seară*, pe care o avea de mult de la Tudor Arghezi. Poezia conține accente noi față de creațiile precedente ale autorului. Poetul dorește să devină factor al unei uriașe acțiuni de transformare a lumii:

„Cuvîntul meu să fie plug
Ce fața solului o schimbă,
Lăsînd în urma lui belșug".

Întors în țară, poetul colaborează la revista *Facla* a lui N. D. Cocea, unde se afirmă ca un pamfletar deosebit de talentat.

O dată intrat în publicistică, Arghezi avea să rămînă un ziarist pasionat toată viața. În perioada dintre cele două războaie mondiale, scriitorul a colaborat aproape la toate ziarele democrate, la toate revistele literare mai de seamă îndeosebi la *Adevărul literar și artistic* și *Viața românească*.

De-a lungul acestei perioade, Arghezi s-a manifestat ca un poet de mare vigoare și cu preocupări tematice foarte variate, publicînd mai multe volume de versuri, printre care *Cuvinte potrivite* (1927), *Flori de mucigai* (1931), *Versuri de seară* (1935), romane, cărți pentru copii etc. și desfășurînd în același timp o susținută activitate publicistică.

În timpul celui de-al doilea război mondial, activitatea lui Tudor Arghezi, ca și aceea a tuturor scriitorilor antifasciști, se izbea în permanență de cenzura instituită de dictatura militaro-fascistă. Cu toate acestea, poetul a reușit să publice, pînă în 1943, o seamă de articole presărate cu aluzii antifasciste străvezii și chiar un pamflet virulent, intitulat *Baroane*, îndreptat direct împotriva reprezentantului Germaniei hitleriste la București, baronul von Killinger. În urma acestui pamflet, scriitorul a fost arestat și internat în lagărul de la Tîrgu-Jiu.

După 23 August 1944, Tudor Arghezi a aderat la lupta poporului muncitor pentru construirea orînduirii socialiste în țara noastră. În numeroase articole, scriitorul a salutat realizările regimului democrat-popular, revelînd

sensul cuceririlor celor ce muncesc, dezvăluind contrastul izbitor dintre viața grea pe care masele o duceau în trecut și viața lor liberă de astăzi. Paralel cu munca sa de creație, Tudor Arghezi desfășoară o vie activitate pe tărîm obștesc, în calitate de membru al Academiei R.P.R., președinte de onoare al Uniunii Scriitorilor și militant de frunte al mișcării pentru pace din țara noastră.

Sub influența ideologică a clasei muncitoare, creația artistică a lui Tudor Arghezi s-a îmbogățit considerabil prin clarificarea viziunii sociale și în general a concepției poetului despre lume. Principalele roade ale acestei clarificări sînt: volumul de poezii *1907* (1955), amplul poem filozofic *Cîntare omului* (1956) și volumul *Stihuri pestrițe* (1957).

În anii puterii populare, opera lui Tudor Arghezi a devenit un bun al maselor largi de cititori. Cea mai mare parte a operei poetice a scriitorului a fost retipărită în ediții, apărute în tiraj de masă. În 1959, versurile lui Arghezi s-au tipărit într-o ediție bibliofilă. Ediția *Scrieri*, în curs de publicare, va reuni opera completă a scriitorului. Volumele *1907* și *Cîntare omului* au fost încununate cu Premiul de Stat.

Pentru meritele sale deosebite pe tărîmul creației și activității obștești, scriitorul a fost distins, în 1960, cu prilejul împlinirii vîrstei de 80 de ani, cu ordinul *Steaua R.P.R. cl. I.*

OPERA

Opera vastă a lui Tudor Arghezi îmbrățișează o diversitate de teme. Ca prozator, Arghezi a cultivat în trecut cu predilecție pamfletul, vestejind diferite stări de lucruri, din societatea burgheză, creînd nenumărate portrete satirice, în care sînt stigmatizați o seamă de reprezentanți ai acestei societăți. În versuri, poetul atacă probleme filozofice, ia atitudine față de evenimente și fenomene sociale, exprimă sentimente intime, cîntă frumusețile măreție și cele gingașe ale firii. Creația sa poetică culminează cu poezia închinată omului eliberat, făuritorul tuturor bunurilor materiale și spirituale, constructorul societății socialiste.

PROZA

Elementul protestatar este evident în majoritatea operelor în proză ale lui Tudor Arghezi. Mediul descris în volumul de versuri *Flori de mucigai* e înfățișat, de asemenea, în volumul de proză *Poarta neagră*. Stările de lucruri caracteristice închisorii sînt prezentate aici mai amănunțit, cu numeroase referiri la situații reale din viața penitenciarului Văcărești. Notînd situații

cunoscute direct, însemnările cuprinse în *Poarta neagră* se apropie de specia reportajului. Faptele concrete sînt însă organizate în vederea comunicării unui sens general şi descrise cu atîta măiestrie, încît paginile scriitorului se încadrează în sfera creaţiei artistice. Mai apropiate sînt bucăţile din acest volum de specia schiţei, de care se deosebesc prin faptul că autorul nu se mulţumeşte să expună faptele, ci adesea intervine, comentînd, entuziasmîndu-se sau indignîndu-se în faţa situaţiilor zugrăvite. Precizia observatorului se uneşte în carte cu verva pamfletarului.

Poarta neagră adoptă o atitudine ostilă faţă de conducerea închisorii, ca şi faţă de întregul aparat de stat burghez, pe de o parte, simpatie faţă de condamnaţi, pe de altă parte. Direcţia închisorii îşi găseşte în scriitor un adversar nemilos, care denunţă cruzimea, trivialitatea, necinstea funcţionarilor. O scenă înfăţişează atitudinea deţinuţilor politici socialişti cu prilejul inspecţiei unui general. În timp ce generalul trece în revistă deţinuţii adunaţi pe două rînduri, socialiştii grupaţi laolaltă intonează *Internaţionala (Scenă la Jilava)*.

Celelalte volume de proză ale lui Tudor Arghezi au ca obiect, în cea mai mare parte, racilele societăţii capitaliste. Astfel, *Icoane de lemn* înfierează corupţia înaltului cler, îndeosebi dezmăţul şi lăcomia stareţilor şi arhimandriţilor, care şi-au asumat rolul de *„samsari"* între cer şi pămînt. Romanul *Cimitirul Buna vestire*, povestirea alegorico-satirică *Tablete din Ţara de Kuty* ş.a. demască feluriţe aspecte ale ordinii de stat în timpul regimurilor trecute.

SÎNGE ŞI AUR

Unul din pamfletele care reflectă atitudinea constantă a scriitorului faţă de stăpînirea din trecut poartă titlul *Sînge şi aur* (1914). Scris cu măiestria caracteristică autorului, pamfletul e animat de ură împotriva cîrmuitorilor cinici şi cruzi şi de o îndurerată simpatie pentru victimele societăţii burghezo-moşiereşti.

Pe temeiul unui articol din ziarul socialist *România muncitoare*, Tudor Arghezi înfăţişează cazul unui mare mutilat de război ajuns cerşetor, sergentul Marin Ionescu, erou al războiului pentru independenţă. Portretul omului, schiţat sumar în cîteva fraze, e al unei făpturi ce inspiră groază. Cu ochii îngropaţi în orbite, fără nas şi lipsit de picioare, sprijinit în cîrje, fostul sergent e acum *„omul cel mai hidos din ţara românească"*. Scriitorul strecoară de-a lungul întregului pamflet un sarcasm violent, dedesubtul căruia pulsează compătimirea pentru nenorocit: el inversează sensul descrierilor, atribuind înalţilor demnitari de stat hidoşenia (o hidoşenie lăuntrică) şi slăvind în fiinţa ce nu mai e decît *„o schiţă de chip omenesc"* cele mai înalte virtuţi umane.

Extrem de concentrat, cuprinzînd de-abia două pagini, pamfletul e încărcat de sensuri, transmise de autor prin utilizarea unui pseudoumor sumbru, împletit cu ironie corosivă. Eroul de la 1877 reprezintă *„într-un colţ*

de stradă din București... bravura și gloria țării, în calitate de cerșetor". Pornind de la această constatare, Tudor Arghezi denunță succesiv sinistra contradicție dintre meritele sergentului pe cîmpul de luptă și răsplata impresionantei lui vitejii. Marin Ionescu a „*pescuit în sînge*" fiecare diamant așezat pe coroana regală, primind „*sute de lovituri de foc*" și „*renunțînd la întrebuințarea unui trup căzut în neputință*".

Pentru asemenea faptă, viteazului i s-a fixat o pensie de douăzeci și cinci de lei, redusă prin înaltă hotărîre la douăzeci, spre a fi, în cele din urmă, suprimată cu totul. În locul unei retribuții care să-i permită a-și continua existența, veteranul a primit „*un sfat generos*": să se facă văcsuitor de ghete. La auzul unei astfel de „poveți binevoitoare", autorul notează sarcastic:

...Inima veteranului Marin s-a simțit cu atît mai încălzită, cu cît complimentul acesta i-a fost făcut la Casa dotației de către o doamnă care nu știm ce grad poartă în armata noastră.

Scriitorul prezintă situația eroului în zdrențe ca un fenomen tipic în Romînia din acele timpuri și nu pierde ocazia de a denunța ipocrizia, dusă pînă la ultimele limite, a guvernanților demagogi.

Ideea în jurul căreia se cristalizează întregul pamflet e că acea fanfaronadă patriotardă desfășurată de feluritele instituții burgheze, de la parlament pînă la presă, nu e decît o perdea de fum menită să deruteze opinia publică.

Pamfletul *Sînge și aur* conține unele din trăsăturile caracteristice în general artei argheziene. Pamfletarul duce înverșunarea împotriva unui fenomen repudiat pînă la discreditarea totală a acestuia. Nici urmă nu rămîne — după ce cazul veteranului este dezvăluit — din simulacrul de patriotism al cîrmuirii de odinioară.

Artist rafinat, Arghezi nu-și exprimă de obicei repulsia în izbucniri de mînie nestăpînită. Mînia incendiară e deghizată sub pojghița de gheață a unei politeți convenționale, sub care se ascunde batjocura ucigătoare. Vestejind un anume fenomen, scriitorul nu-l strivește dintr-o dată sub lovituri, ci îl distruge pe încetul, procedînd ca un chimist ce dizolvă substanțele, le transformă în altceva decît ceea ce sînt. Un procedeu al lui Arghezi e șarja, caricaturizarea în așa măsură a „victimelor" sale, încît acestea par absurde, de neconceput.

POEZIA

Lirica argheziană de atitudine socială.

În multe din poeziile sale din trecut, Tudor Arghezi se face interpretul sentimentelor celor mulți. Astfel, poeziile scrise în jurul anului 1910 și publicate, cele mai multe, în *Viața socială* a lui N.D. Cocea, tălmăcesc adesea dragostea pentru oamenii simpli, înfățișați ca fiind purtătorii supremei frumuseți, și conțin, nu rareori, stihuri pline de sarcasm îndreptate împotriva lumii exploatatorilor. Cîntînd plugul, poetul vede în el un simbol al biruinței

omului asupra naturii *(Plugule)*; o albină căzută în margine de drum simbolizează eroismul simplu al celor pe care *„sarcina chemării i-a ucis"* *(Lumină lină)*; poezia *Binecuvîntare* stigmatizează *„judecătorii"* și *„stăpînii"* lumii împărțite în bogați și săraci. *Caligula* e o poezie străbătută de admirație pentru flămînzi și chinuiți, care însă creează tot ce e măreț pe pămînt; ea exprimă în același timp un sentiment de dispreț și dezgust pentru cei ce trăiesc în dezmăț, din munca altora:

„Cîntecul, lumina, taina, unda, -ntinsurile-albastre
Noi le ținem, noi le strîngem, cei căzniți, urîți și goi.
Temeliile veciei orice-ați face-s ale noastre.
Voi, întoarceți-vă veseli și slăviți, întru noroi".

Accente satirice la adresa societății din trecut conține și volumul *Flori de mucigai*. În *Cina* se manifestă aprobarea poetului față de luptătorii pentru dreptate aflați în închisori, aceia care au răsculat pe săraci.

O mare vigoare combativă este proprie multora din poeziile scrise de Arghezi în timpul dictaturii militaro-fasciste. Poemul *Flautul descîntat* condamnă luxul și trîndăvia ce domneau pe vremuri în palatele boierești, opunîndu-le simplitatea sănătoasă a vieții de la țară. În cuprinsul poemului se desenează chipul unui cioban cîntăreț din fluier, care nu acceptă să-și pună meșteșugul în serviciul boierului. Poezia *Țara mea*, scrisă în 1943, cîntă frumusețile de basm ale patriei noastre și durerea pe care o încercau în anii fascismului patrioții aduși în situația de a se simți străini în propria lor țară. Un număr de poezii, create în lagărul de la Tîrgu-Jiu, exprimă jalea țării pustiite de ocupanții hitleriști și de slugile lor:

„Drumu-i lung din Jii încoace
Și cuptiorul nu mai coace.
Cîtă-i cale, cîtu-i drum,
Nu e vatră, nu e fum,
Azimă și mămăligă.
Maica plînge, pruncii strigă.
. . . . . .
Te apucă milele,
Lacrimile și mînia.
Asta fuse Romînia?"

(Drumu-i lung, 1943)

Poezia marilor căutări

O importantă parte a creației poetice a lui Arghezi este produsul unor intense frămîntări sufletești, determinate de efortul poetului de a pătrunde tainele vieții și, în primul rînd, de a înțelege rostul omului pe pămînt.

Tema fundamentală a liricii argheziene exprimă căutarea înfrigurată, adesea chinuită, a unui răspuns la întrebări privind rosturile existenței. Poetului nu-i apar de la început clare aceste rosturi, nu știe cum trebuie să trăiască omul pentru a nu-și irosi viața în zadar. De aici, zbuciumul interior, căutarea neîntreruptă. Cu toată varietatea lor, volumele de versuri ale lui Tudor Arghezi sînt legate între ele printr-o aspirație mistuitoare către

nu ideal de perfecțiune, vag la început, deplin precizat în ultimele creații: cele realizate în anii puterii populare. Parcurgînd volumele poetului, se poate urmări în ele desfășurarea unei drame de conștiință cu substrat filozofic.

În conștiința poetului se înfruntă și se contrazic setea sa de cunoaștere și de transformare a lumii prin luptă, cu șovăielile, decepțiile și resemnările, cu tendința de acceptare a unei cunoașteri limitate. În mai multe poezii se vorbește despre „*osînda... de a crește îndoit*“ *(Triumful)* și despre „*povara a două vieți*“ ce se exclud reciproc *(Nehotărîre)*.

În lirica argheziană de dinainte de Eliberare, accentele de revoltă alternează frecvent cu versuri ce exprimă împăcarea cu datul sorții, pornirea de a îngenunchea în extaz în fața necunoscutului.

Sub influența educației religioase, poetul identifică adesea idealul de perfecțiune cu divinitatea.

Poziția sa mistică alternează cu o lucidă ancorare în viața de toate zilele, dar tocmai inconsecvența legăturii cu realitatea vie face ca o parte a operei sale poetice să aibă un mesaj confuz.

Zbuciumul exprimat într-un șir de poezii cu titlul *Psalmi* provine tocmai din lipsa unei idei clare despre scopul și rostul vieții, a noțiunii de desăvîrșire, pentru care poetul apelează la soluțiile mistice.

Neputința cunoașterii răspunsului la întrebările pe care și le pune pricinuiește în conștiința poetului frămîntări ce ajung, în unele momente, la o intensitate tragică. Uneori, descurajat, poetul se căiește pentru faptul că a pus la îndoială explicațiile date de miturile străvechi problemelor mari ale vieții, plîngînd pierderea credinței naive dobîndite în copilărie *(Heruvim bolnav, Duhovnicească, Între două nopți* etc.).

Dar asemenea stări sufletești reprezintă numai una din laturile liricii argheziene.

Poezii ca *Lingoare, Buna Vestire* și *De-a v-ați ascuns*, din *Cuvinte potrivite*, constituie o altă latură a poeziei lui T. Arghezi. Poetul nu mai concepe țelul existenței în afara vieții înseși; rostul omului pe pămînt nu e acela de a îndeplini niște „sfinte porunci și învățăminte“ abstracte. Această idee își va găsi expresia cea mai plină în o seamă de poezii din volumul *Versuri de seară* și din ciclurile *Mărțișoare* și *Buruieni*. Volumul și ciclurile amintite sînt expresia luptei pentru descătușarea liricii argheziene filozofice din mrejele misticismului, pentru laicizarea inspirației poetului. Frămîntările dramatice din *Psalmi* și din alte poezii ale volumului *Cuvinte potrivite* cedează locul unui sentiment de împăcare și mulțumire calmă. Scopul vieții, în concepția poetului, încetează de a mai fi alergarea după fantoma lui Dumnezeu ce se refuză cunoașterii omenești. Departe de a recomanda sfîșierile lăuntrice sterile, poeziile din aceste cicluri slăvesc muncile cîmpenești, cultivarea ogorului, sporirea roadelor.

Divinitatea nu mai e căutată dincolo de existența reală, ci în fenomenele vieții înconjurătoare *(Denie)*.

Panteismul[1] arghezian reprezintă un pas spre gîndirea liberă, îndrăzneață. Considerarea realității obiective ca manifestare a unei puteri nevăzute

[1] *panteism* — concepție filozofică idealistă, care identifică divinitatea cu întreaga natură.

(chiar dacă ea este concepută ca fiind contopită în fenomenele materiale) arată că poetul e încă tributar spiritualismului. Dar orientarea către spectacolul vieții reale, depășirea concepției care opunea spiritul materiei, „cerul" „lutului", constituie, negreșit, un pas către o înțelegere nouă a lumii.

Înțelegerea deplină a vieții și lumii pe baza materialismului filozofic o vom înregistra în lirica argheziană într-o fază superioară și mai tîrzie a creației poetului, anume în *Cîntare omului*, poem apărut în anii puterii populare. Sub influența ideologiei clasei muncitoare și a vieții noi din patria noastră, autorul *Cuvintelor potrivite* își reconsideră profund întreaga concepție despre lume, cîștigînd întru totul lupta sa anterioară pentru a se elibera de misticism.

Această poziție filozofică înaintată se vădește și într-un nou *Psalm*, publicat în 1959, și care constituie o replică directă dată *Psalmului* vechi în care exclama: „*Vreau să te pipăi și să urlu: «Este!»*.

În vechiul *Psalm*, poetul și-a concretizat îndoiala în existența divinității, preocuparea de a verifica, pe baza rațiunii, a simțurilor sale, afirmațiile privind religia.

În noul *Psalm*, poetul exprimă convingerea necesității de a sfărîma fantoma ființei supranaturale existente doar în închipuirea oamenilor asupra cărora s-a exercitat îndelung apăsarea unei gîndiri vechi și anacronice:

„Înverșunat de piedici, să le sfărîm îmi vine.
Dar trebuie, - mi dau seama, să-ncep abia cu tine".

Astfel, poetul care exprimase anterior zbuciumul unor categorii de oameni cinstiți în căutarea adevărului despre sensul existenței își află limanul dorit îndelung și devine, în noile condiții, cîntărețul lumii în care zborul cugetării și al înfăptuirii se desfășoară liber. Arghezi dă glas modului de a gîndi și de a simți al noii umanități, chemate la o existență demnă de revoluția socialistă.

TESTAMENT

Primul volum de versuri publicat de Tudor Arghezi abia în 1927, *Cuvinte potrivite*, se deschide cu poezia *Testament*, în care poetul își afirmă idealul estetic. Această poezie este un manifest artistic al creației argheziene. Poetul se înfățișează ca un purtător de cuvînt al tuturor înaintașilor săi, țărani încovoiați din vremi imemoriale pe coarnele plugului, sub pleasna biciului boieresc.

Scriitorul aduce un elogiu neprecupețit părinților și străbunicilor săi, tuturor celor care au făcut posibilă, prin munca lor istovitoare, ridicarea omenirii pe treptele civilizației și culturii:

„Ca să schimbăm acum, întîia oară,
Sapa-n condei și brazda-n călimară,
Bătrînii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani".

Afirmîndu-şi solidaritatea cu generaţiile fără număr ale celor asupriţi, poetul îşi defineşte arta ca un ecou al suferinţelor lor nemăsurate şi „rodul durerii de vecii întregi". Arta lui e rezultatul unui efort continuu de a preschimba în cîntec graiul robiţilor gliei:

„Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Şi leagăne urmaşilor stăpîni".

Procesul creaţiei artistice înseamnă — în concepţia arghezian ă — transformarea în cîntec a suferinţei ce a strivit timp de milenii viaţa mulţimilor, comunicarea strigătului de revoltă în toată intensitatea lui, dar metamorfozat în melodii cuceritoare:

„Şi frămîntate mii de săptămîni,
Le-am prefăcut în visuri şi-n icoane.
Făcui din zdrenţe muguri şi coroane,
Veninul strîns l-am preschimbat în miere,
Lăsînd întreagă dulcea lui putere.
Am luat ocara şi, torcînd uşure,
Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure".

Dezvoltînd această idee, Arghezi relevă capacitatea estetică virtuală a unui element puţin întîlnit pînă la el în literatura noastră: urîtul. Noţiunii de urît i se dă, în *Testament*, un înţeles nou.

Poetul scrie:

„Din bube, mucigaiuri şi noroi
Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi".

Mucegaiurile, bubele şi noroiul simbolizează viaţa chinuită a mulţimilor ce nu aveau parte altădată decît de foame, boală, mizerie fără margini. Bubele şi mucegaiurile sînt urîte, dezgustătoare, dar poetul descoperă şi altă latură a lor, un izvor de frumuseţe, dezvăluind dedesubtul lor, vaietul unei dureri milenare, pe care o traduce în acorduri măiestrite:

„Durerea noastră surdă şi amară
O grămădii pe-o singură vioară,
Pe care, ascultînd-o, a jucat
Stăpînul, ca un ţap înjunghiat".

Cîntecul poetului devine deci un mijloc al răzbunării pătimirilor îndurate de *„bătrîni"* în decurs de secole. Gemetele robilor sînt *„grămădite"* pe strunele viorii, avînd — în aparenţă — menirea de a desfăta auzul *„stăpînului"*. Însă *„mierea"* cîntecului păstrează, ascunsă în ea, tot *„veninul"* urii acumulate în inimile milioanelor şi sutelor de milioane de slugi: stăpînul dansează convulsiv, zbătîndu-se ca un *„ţap înjunghiat"*.

Exponent al neamului său oropsit, poetul își înstrunează astfel stihurile, încît, sub aparența unor simple „*cuvinte potrivite*“, să șfichiuiască obrazul împilatorilor întocmai cum biciul acestora șfichiuise odinioară spinarea țăranilor șerbi.

Crezul artistic mărturisit în *Testament* cuprinde note protestatare. Poetul cere poeziei un conținut fremătător, îi cere ca imaginile măiestrite (*„slova făurită“*) să fie expresii ale unor intense frămîntări sufletești, (*„slova de foc“*).

Asemenea tuturor poeziilor argheziene, *Testament* se caracterizează printr-o excepțională plasticitate. În cuprinsul poeziei, ideea ia înfățișarea unor imagini de o vigoare puțin obișnuită. Utilizînd epitete inedite și construind metafore cu totul neașteptate, poetul crecază imagini originale, dăruite cu o putere unică de concretizare a gîndirii artistice. Se vorbește despre „*un nume adunat pe-o carte*“, despre „*seara răzvrătită*“ ce urcă din abisurile trecutului „*prin rîpi și gropi adînci*“, despre osemintele strămoșești „*vărsate*“ în poet. Durerea străbunilor exploatați — „*surdă și amară*“ — este „*grămădită*“ pe strunele viorii. Ideea că arta pe care o cultivă poetul are o funcție protestatară este transmisă prin intermediul imaginii unui bici ascuns sub frazele măiestrite:

„Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte...“

sau în indicarea conținutului de revoltă care sălășluiește în versuri:

„... în adîncul ei zace mînia bunilor mei...“

În *Testament*, concretizarea ideilor are ca rezultat producerea unor imagini ce creează impresia de forță, de ceva imens, colosal. Înaintașii poetului „*au adunat*“, printre plăvani, „*sudoarea muncii sutelor de ani*“; în versurile sale, poetul întrebuințează cuvinte „*frămîntate de mii de săptămîni*“; o „*ramură obscură*“, „*ieșită la lumină din pădure*“, poartă în vîrf, ca un ciorchine „*rodul durerii de vecii întregi*“; „*în adîncul*“ cărții poetului „*zace mînia bunilor*“ săi.

Scrisă cu o mare măiestrie, *Testament* e una din cele mai viguroase poezii argheziene.

CICLUL *1907*

Ciclul *1907*, operă realizată de Tudor Arghezi în anii regimului democrat-popular, reconstituie atmosfera marilor răscoale țărănești de la începutul secolului al XX-lea. În acest ciclu, arta poetului se întîlnește cu aceea a pamfletarului și, din îmbinarea lor, rezultă o sumă de „*peizaje*“ de o mare originalitate artistică.

Ciclul se deschide cu un *Cuvînt înainte*, un fel de prolog care vestește solemn dezlănțuirea răscoalei:

În anii nouă sute șapte,
Ca din senin, în marte, într-o noapte,
S-a ridicat spre cer, din Hodivoaia,
Și din Flămînzi, și Stănilești, văpaia.

În lumina unei înțelegeri științifice a istoriei, ridicarea țăranilor exploatați e înfățișată ca un act întru totul legitim, rezultat al veacurilor de suferință, al unei sacre uri împotriva orînduirii exploatatoare.

Descriind focurile ce mistuiau conacele, poezia realizează un tablou plin de măreție, fixat pe fundalul unui ocean de lumină:

Așa, din sat în sat, se-ntinse
Văpaia grînelor aprinse,
Că flacăra-ncepea să joace
De-a rîndul pe pătule și conace.

Sentimentul pe care această priveliște îl transmite conține în el o explozie de entuziasm, alături de o stare de înfiorare gravă. Parcă totul s-a deșteptat dintr-un somn, totul vuiește, încins de un fior de viață nouă.

Pe răzătoare

Una din poeziile ciclului *1907* în care ura de clasă a țăranilor exploatați împotriva moșierilor se exprimă cu o mare forță artistică este *Pe răzătoare*. În poezie își găsește expresia concentrată întregul tragism al vieții maselor țărănești sărăcite. Versuri de o mare condensare și de o plasticitate caracteristică artei lui Arghezi scot în relief cauza principală, *„cauza cauzelor"* — cum spune în alt loc poetul — a suferințelor celor mulți și exploatați: lipsa de pămînt. Peticele de ogor ale țăranilor au fost înghițite de moșier, care a realizat astfel moșii imense. Finalul poeziei e un îndemn adresat de țăran fraților lui de a renunța la iluzia că vor răzbi deasupra nevoii căutînd *„dreptatea domnească"*, de a se ridica spre a-și face singuri dreptate.

Aceste idei sînt întruchipate de poet în imagini învestite cu o rară putere de a fixa realitățile în toată autenticitatea lor tragică. Expresia lirică în poezia *Pe răzătoare* este de la început pînă la sfîrșit încărcată de sevă și, în consecință, mobilizatoare. Lățirea continuă a moșiei ciocoiești prin deposedarea de pămînt a țăranilor e descrisă astfel:

„S-a tot întins din luncă-n sat
Și-a mai lățit fîșia cu-o brazdă, la arat.
Moșia îi ajunge pînă la noi în casă.
Aproape n-are omul pe unde să mai iasă..."

Tot atît de concrete, de plastice sînt imaginile ce reflectă înrobirea economică totală a țăranului de către moșier:

„Nu ne mai țin de-ogradă nici cloștile cu pui,
Și ele pasc cu micii azi pe moșia lui,
A hoțului bătrîn".

Cea mai sugestivă imagine a poeziei, cea în care clocotește mai intens mînia de secole a țărănimii exploatate și obidite de odinioară împotriva profitorilor de pe urma muncii ei, este însă cea din final:

„Nu căuta dreptatea domnească, frățioare,
Ia pe ciocoi ca hreanul și dă-l pe răzătoare".

Poezia *Pe răzătoare* se remarcă, asemenea altor creații argheziene, prin caracterul deosebit de concret al imaginilor ce compun tabloul vieții amare duse de masele țărănimii în condițiile orînduirii burghezo-moșierești, exprimînd totodată dușmănia dezmoșteniților față de împilatorii lor. Crîmpeiele de viață surprinse de poet în versuri de o mare vigoare i se întipăresc cititorului în minte, cu precizia unor scene desfășurate aievea sau încremenite pe pînză.

Imaginea țăranilor răsculați și a exploatatorilor în ciclul *1907*

Zugrăvind aspecte variate ale uriașei dezlănțuiri, poeziile din ciclul *1907* compun o viziune lirică în care dușmănia milenară între exploatați și exploatatori se exprimă în toată amploarea și înverșunarea ei.

Niciodată, în trecut, critica nu s-a manifestat cu atîta forță în opera lui Arghezi ca în ciclul *1907*. Pamfletul arghezian viza altădată aspecte izolate sau personaje din societatea bazată pe exploatare; în ciclul *1907* obiectul demascării e societatea burghezo-moșierească în întregul ei.

Ura poetului împotriva exploatatorilor se exprimă în moduri diverse. Portretele făcute unor reprezentanți ai moșierimii sînt rezultatul utilizării tuturor procedeelor ce constituie măiestria pamfletelor argheziene. Acuzarea directă a cruzimii boierilor se împletește cu disprețul profund și cu sarcasmul zdrobitor față de această clasă, la care poetul nu află nimic omenesc. Ciocoii nu sînt văzuți nici o clipă de poet ca niște ființe inofensive, dimpotrivă, capabile de săvîrșirea oricăror nelegiuiri.

În contrast izbitor cu figurile moșierilor, profilurile răsculaților se desenează ca întrupări ale unei înalte umanități, fiind înconjurate de o neprecupețită dragoste și stimă. Țăranii, care dau foc conacelor și ucid ciocoii, apar în ciclul *1907* ca exponenți ai dreptății, executanți ai unui verdict pe care însăși viața l-a pronunțat împotriva clasei moșierești. Un acuzat, Pătru al Catrincii, e zugrăvit cu adevărată venerație, ceea ce-i conferă o măreție legendară.

Nu numai cîteva chipuri, ci imaginea masei răsculaților, în totalitatea ei, este proiectată, în ciclul *1907*, pe un imens fond de lumină. Răscoala, așa cum e zugrăvită, învederează puterea de nebiruit a maselor, cînd acestea acționează în strînsă unire. Chiar dacă n-a dus la îndeplinirea aspirației de veacuri a acestor mase flămînde de pămînt și dreptate răscoala nu a fost totuși o dezlănțuire zadarnică.

Scanned with OKEN Scanner

Epilog

Ciclul *1907* se încheie cu un *Epilog*, ce descrie aspectul satelor după reprimarea răscoalelor și starea de spirit a învingătorilor vremelnici — exploatatorii — și a învinșilor, hotărîți să continue lupta — țăranii.

Fiecare din cele trei părți ale poeziei se caracterizează printr-o notă artistică specifică. Prima parte, de un sarcasm arzător, prezintă pe moșieri așa cum sînt văzuți de țăranii înfrînți, readuși momentan în stare de umilință; sărbătoarea exploatatorilor apare ca un ospăț nebun. Prefăcîndu-se că înalță osanale trîntorilor asasini, guvernului și regelui lor, poetul îi acoperă pe toți aceștia de ură și dispreț.

În cea de-a doua parte a poeziei, moșierii sînt priviți mai de aproape în intimitatea vieții lor de toate zilele. Aici domnește o atmosferă apăsătoare, sumbră, deosebit de sugestivă. Situația în care se găsesc exploatatorii victorioși după îngenuncherea mulțimilor este definită, lapidar, într-un vers:

„Izbînda-i totuși tristă, deși e cîștigată".

Explicîndu-și apoi constatarea, poetul fixează momente numeroase, surprinde o diversitate de amănunte menite să dea imaginea stării depresive de care sînt cuprinși cei care-și sărbătoresc jalnica biruință. Stăpîniți de o teamă nelămurită, de groază, moșierii simt „frig în suflete", părîndu-li-se că totul în jurul lor e mort.

Poezia devine, în cea de-a treia parte, direct acuzatoare și vizionară. Poetul denunță cu indignare lipsa oricăror legături ale claselor exploatatoare cu țara.

Rechizitoriul făcut claselor parazitare este rostit de poet în numele maselor țărănești, folosind elemente ale limbii vorbite de milioane de truditori pe ogoare. Poezia reliefează puternic contrastul dintre starea de spirit a moșierilor și aceea a țăranilor, biruiți deocamdată; spaima paralizantă nu-i stăpînește pe flămînzii și desculții înlănțuiți, ci tocmai pe aparent puternicii lor dușmani. Chiar în momentul în care prigonitorii lor își sărbătoresc triumful, cei mulți, țăranii, sînt însuflețiți de credința în venirea unui alt „nouă sute șapte", *„cel din urmă"*, care va șterge de pe pămînt orînduirea monstruoasă.

Prin finalul optimist, poezia *Epilog* deschide o perspectivă de viitor, prevestește victoria maselor populare în lupta lor împotriva lumii burghezo-moșierești.

Particularități artistice ale ciclului *1907*

Ciclul *1907* constituie un moment deosebit de important în evoluția creației argheziene și o operă de seamă a literaturii noastre. În ciclul *1907*, Tudor Arghezi, poetul și pamfletarul, se relevă în toată complexitatea. Regăsim, astfel *(Satul ei? Epilog)* accente proprii unora din cele mai reprezentative poezii din *Cuvinte potrivite*, profiluri *(Coconu Alecu, Duduia, Cucoana-mare* etc.) ce aduc aminte de pictura atît de rafinată din *Flori de mucigai* și, mai ales, de aceea din volumul de articole *Poarta neagră* sau din alte volume

de proză; asemănătoare întrucîtva celor din volumul cu acest titlu apărut în 1939, găsim de asemenea „hore" *(Doină pe fluier, Doină pe nai, Doină din frunză)*, precum și evocări *(Boierii)* în stilul poeziilor scrise de Arghezi în lagărul de la Tîrgu-Jiu în 1943 și chiar miniaturi *(Doina)* de felul celor cuprinse în *Versuri de seară*, dar avînd cu totul alt conținut. Existența, în ciclul *1907*, a unor reminiscențe din opera din trecut a poetului nu înseamnă nicidecum o reeditare mecanică a vechilor procedee. Stăpînind o diversitate de modalități artistice, poetul a reușit, prin topirea tuturor acestora și adaptarea lor la noul conținut, să-și înnoiască surprinzător expresia lirică.

Principala însușire artistică a ciclului *1907* este marea lui simplitate. Poetul se exprimă direct, simplu, evitînd consecvent podoabele stilistice gratuite. Supunîndu-se gîndirii, versul este cînd amplu, cu legănări maestuoase, cînd scurt, săltăreț, zvîcnitor sau șuierător, cu opriri și salturi neprevăzute. În multe cazuri, este folosit versul de factură populară, cu rime împerecheate, fără să lipsească nici versul liber sau cel în metru clasic, cu rime alternative sau îmbrățișate, grupat în strofe de patru sau mai multe versuri.

Tălmăcind sentimentele răsculaților, Arghezi transcrie artistic și felul lor specific de a gîndi și de a vorbi. Rezultă astfel un stil plin de vigoare și sevă, nervos, de o extraordinară suplețe. Multe poezii sînt concepute ca niște discursuri lirice atribuite unor țărani: ele sugerează limba vorbită a poporului, fără să o reproducă însă în chip naturalist. Limba acestor poezii este rezultatul selecției și folosirii originale a resurselor poetice pe care le conține vorbirea populară. Dintre particularitățile graiului țărănesc, Arghezi a reținut, pe lîngă tonul mucalit și expresia suculentă, tendința spre vorbirea plină de imagini, ca și spre concentrarea gîndirii în zicale și proverbe. Un haiduc ajuns în fața instanței se transformă din acuzat în acuzator și își formulează gîndurile în fraze ca acestea: *„Ați ocrotit toți viermii-ncuibați în rădăcină,/ Dînd vina pe tulpină"*. *„În cap e nebunia, ce-o cauți la picioare?"*; *„Că viermii, mărunțeii, rod în adînc, e-așa,/ Dar slugăresc la viermii mai mari, Măria-ta"*. De vorbirea populară ține și obiceiul poetului de a se adresa personal, prin eroii pe care și-i face mesageri, unui anumit ascultător fictiv numit uneori direct, alteori desemnat printr-un substantiv comun: *„Te-nvață stăpînirea, hrănit cu terci, rumîne,/ Să rabzi și jumătatea din an ce mai rămîne"*; *„El e șpion de suflet la domnișori, bădie"*; *„Ia furca, taică-n mînă și-ascute-i bine dinții"*; *„Vezi, dacă ceri tot mila tuturor! / Dumitre, pune mîna pe topor!"*.

În cea mai mare parte, poeziile ciclului *1907* au un caracter satiric. În cuprinsul lor întîlnim umorul întunecat, ironia și mai ales sarcasmul. Sarcasmul îndeplinește, în ciclul *1907*, cele mai variate funcții comunicative. Uneori dedesubtul lui se citește durerea. Istorisind cum un caporal a fost condamnat de tribunalul militar pentru că a făcut scăpați cincizeci de țărani condamnați la moarte, iar gropile le-a astupat în taină, fără sicrie în ele, poetul conchide cu sarcastică amărăciune:

„Stăpînii judecății, fără jind,
Dau pildă și osîndа ce faptei se cuvine,
Că țara ne rămîne, socotind,
Cu cincizeci de morminte mai puține".
(Lipsesc morminte)

Disprețul se contopește, de multe ori, cu ura și revolta împotriva trîntorilor sus-puși. Prin acoperirea acestor sentimente sub masca unei admirații prefăcute, poetul realizează mari efecte artistice. Un avocat e lăudat pentru că știe să apere „*cu doi clasici un hoț de buzunare*“ și „*să piardă o cărare ce duce-n pușcărie*“.

Sarcasmul se transformă, adesea, în ciclul *1907*, în batjocură și imprecație directă la adresa claselor conducătoare ale regimului burghezo-moșieresc:

„De-o viață joacă riga, se-ntinde, se răsfață.
Strein, mînca-l-ar buba, de țarină și vite,
Nu știe ce e gîsca și crede că e rață
Și nu deosebește pe cal nici pe copite“.

Liric, în esență, ciclul *1907* beneficiază din plin și de anumite posibilități ale genurilor epic și dramatic. Fără sacrificarea lirismului, poetul creează episoade epice, ca acela, atît de impresionant, din *O răzbunare;* reface dialoguri, înfățișează situații dramatice (torturarea țăranilor în *Coconu Alecu)* și, mai cu seamă, comice, grotești *(Doină pe nai, Doină din frunză, Replică la răspuns)*. Portretele satirice din ciclul *1907* sînt niște caricaturi realizate cu o artă superioară. Personajul satirizat e redus la o singură trăsătură care, îngroșată, dă imaginea unei monstruozități morale. Arghezi a utilizat în ciclul *1907* grotescul și în general posibilitățile mari ale pamfletului, cu un deosebit curaj și cu excepționale efecte artistice. Ca în poezia populară, dezvăluirea cusururilor fizice servește denunțării defectelor morale. Prin ansamblul mijloacelor artistice adecvate conținutului tematico-ideologic specific, ciclul *1907* este una din cele mai originale creații lirice din literatura noastră nouă.

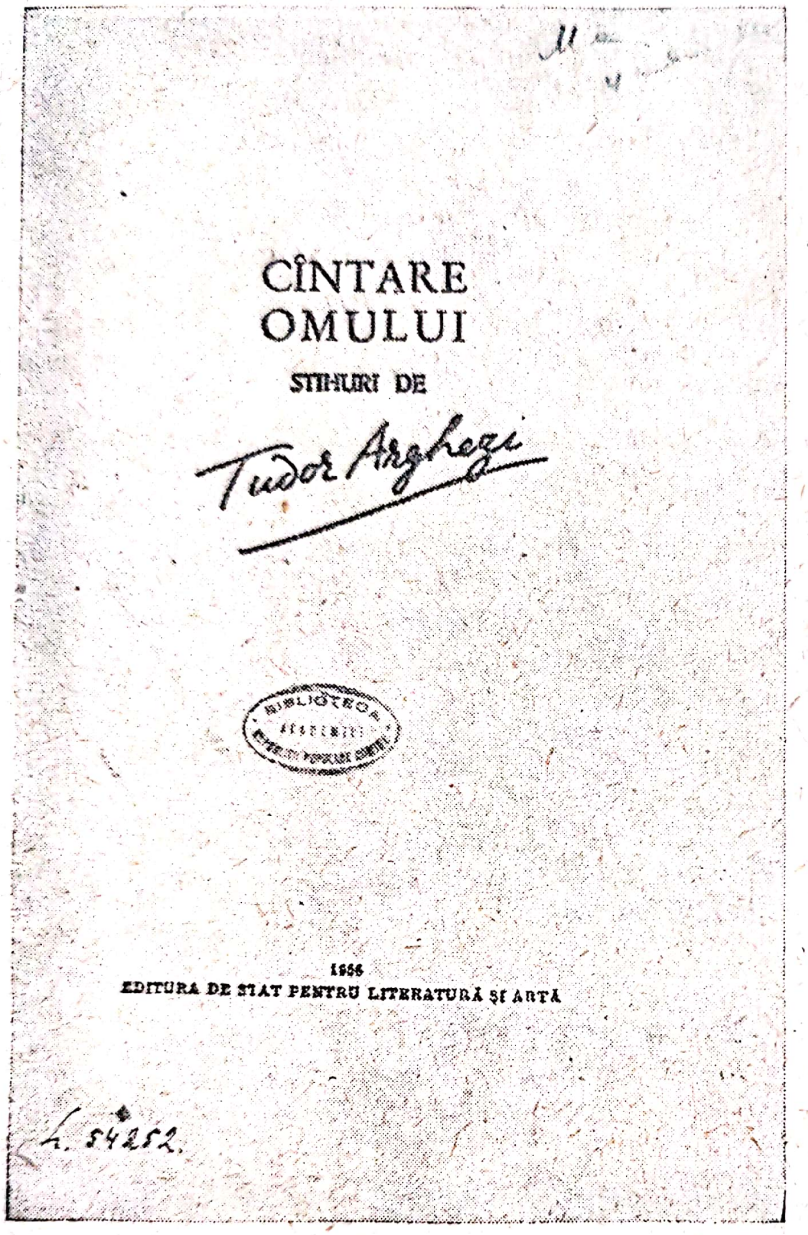
CÎNTARE OMULUI

Tema și compoziția poemului

Poemul *Cîntare omului* este rezultatul și expresia lirică a apropierii poetului de materialismul dialectic și istoric. Sensul existenței omului e descoperit de poet în acțiunea de transformare a lumii, în triumful asupra forțelor ce stau în calea fericirii sale. Desăvîrșirea, spre care năzuise neîncetat în trecut, poetul o vede realizîndu-se în efortul omenirii de a-și sfărîma toate lanțurile, în munca pașnică, constructivă.

Idealul de perfecțiune în poezia anterioară a lui Arghezi era imaginat în afara lumii materiale, concrete; cu totul altă înfățișare dobîndește acest ideal în *Cîntare omului*. Ființa umană e urmărită în devenirea ei istorică, începînd de la stadiul primar,

„Cînd speriat și singur, tîrîș
printre vedenii,
Umblai numai să cauți culcuș
sau să mănînci,“
(Umbra)



T. Arghezi: *Cîntare omului* (coperta interioară).

pînă în epoca noastră, în care omul, eliberat de exploatare, se avîntă să supună întregul univers. În poem, omul e văzut într-o dramatică încleştare cu întreaga natură, ca şi cu cei care, deşi poartă chip omenesc, sînt duşmanii umanităţii. Arma prin care omul învinge toate obstacolele ivite în cale este munca sa, luminată de cunoaşterea profundă a lumii; omul, călăuzi de puterea minţii, sfărîmă prin munca sa tot ce e ostil fiinţei conştiente şi îşi construieşte fericirea, dovedindu-se mai puternic decît toate divinităţile închipuite de omenire de-a lungul secolelor.

Prin muncă şi cunoaştere, omul nu transformă numai lumea înconjurătoare, dar se transformă, implicit, pe el însuşi. Cu cît sporeşte cunoaşterea, cu atît omul devine mai uman şi stăpînirea lui asupra mediului înconjurător e mai deplină. Fiind în stare să-şi croiască singur drumul, omul nu are nevoie să se gîndească la intervenţia vreunei forţe supranaturale. Condiţia propăşirii e tocmai lupta împotriva oricărei tendinţe de a îngenunchia raţiunea în faţa credinţei oarbe. Poemul slăveşte pe omul eliberat de superstiţii şi de orice teamă de necunoscut, ca pe un Prometeu:

„Te vei lupta prin timpuri cu zeci de dumnezei
Îngrămădiţi pe tine şi poruncindu-ţi: „Crede!“,
Să-ţi fure giuvaerul ascuns, ce nu se vede.
Într-un avînt sălbatic te-ai dus pînă la stele
Şi te-ai întors, aprinsă, cu una dintre ele“.

(La stele)

Cîntînd continua ascensiunea omului, datorită dezvoltării neîntrerupte a puterii sale de cunoaștere, poetul înfățișează conștiința ca pe un produs al muncii. Mîna ce muncește devine în poem simbolul creației permanente. Asemănată cu o floare și cu o stea, mîna bătătorită de muncă e privită cu o venerație adîncă:

„Dă-mi fiecare deget, din cinci, să ți-l sărut,
Și ție, fată zveltă, care-nvîrtești în aer,
Ca o sfîrlează, fusul pe firul tors din caer,
Și ție, străduitul cu palma grea și tare,
Cu ele îmbrăcate, de fier, ca-n degetare".

(Să ți-o sărut)

Poemul devine o cîntare a muncii, prin relevarea rolului ei determinant în prefacerea vieții și naturii. Muncitorul apare ca un demiurg, creator a tot ce există, de acțiunea căruia depinde, în ultimă instanță, avîntul gîndirii și cunoașterii omenești.

Glorificarea muncii se îmbină, în *Cîntare omului*, cu stigmatizarea celor ce duc o existență trîndavă, trăgînd profituri din truda mulțimilor.

Unul din cînturile poemului, purtînd titlul *A mai trecut o vreme*, e un adevărat pamflet în versuri, prin virulența cu care înfierează societatea întemeiată pe exploatare.

Chemînd la luptă împotriva celor ce se hrănesc din munca maselor muncitoare, poemul condamnă războiul ca pe un flagel înspăimîntător, de pe urma căruia se îmbogățesc și huzuresc stăpînitorii trîndavi.

Războiului — poetul îi opune lupta pentru mai bine:

„Război-i pentru trîntori, iar lupta-i pentru noi.
Războiul te mînjește, dar lupta-i datorie".

(Luptă și război)

În totalitatea lui, *Cîntare omului* se aseamănă, prin construcție și prin amploarea viziunii, cu vastul poem *Legenda veacurilor* al lui Victor Hugo. *Cîntare omului* se întemeiază însă pe cea mai înaintată concepție despre lume — concepția clasei muncitoare.

Cel ce gîndește singur

Poemul *Cîntare omului* se încheie cu un cînt intitulat *Cel ce gîndește singur*, care înfățișează cu patos liric rezultatul sforțărilor și luptelor de milenii ale omenirii. În întregul poem *Cîntare omului*, Tudor Arghezi preamărește omul ajuns la un stadiu superior al ascensiunii sale, omul care *„înălțat pe aripi de tării"*, pătrunde toate misterele existenței, ajungînd să dezlege pînă și *„taina mare, a tainelor, atomul"*; cîntul *Cel ce gîndește singur* e un imn de slavă înălțat puterii omenești, muncii, năzuinței ființei conștiente de a merge necontenit înainte, de a stăpîni natura.

Poetul izbutește și în acest cînt, ca și în tot cuprinsul poemului, să exprime ideile prin imagini vii, să concretizeze în asemenea măsură abstracțiile,

încît cititorul are impresia că le vede aievea, că le pipăie ca pe niște corpuri materiale. Omul, în viziunea argheziană, *„scormone lumina"*, *„rîcîie oceanele pe fund"*, *„scoboară-n hăuri"*, el a *„zămislit" „cu gîndul și visarea"* o ființă *„ne-închipuit mai tare ca brațul și spinarea"* — anume mașina, cu ajutorul căreia *„trece prin vîltoare, prin cremene și gheață"*.

Noțiuni abstracte sînt astfel concretizate în poem, încît par niște vietăți stăpînite de omul ce *„zămislește puterea din poveşti"*. Depărtarea, înlănțuită de om, *„se face... mai scurtă decît pasul"*; timpul *„se-ncovoaie pe-o sfoară cît e firul de păr"*, iar veșnicia și infinitul *„se agață...pe un crîmpei de ață"*, în timp ce *„secunda-ntrece veacul"*.

Toate aceste imagini nu sînt cîtuși de puțin jocuri gratuite ale fanteziei poetice. Ele exprimă adevăruri, realități istorice concrete. Trăim într-adevăr într-o epocă în care omul vorbește din odaia sa cu lumea întreagă și *„împleteşte"* pămîntul cu cerul. Originalitatea poetului se relevă în măiestria cu care îmbină reflecția filozofică înaltă cu evocarea tablourilor de viață.

Toate imaginile pe care le creează poetul în *Cel ce gîndeşte singur*, ca de altfel în întregul poem, servesc ideea fundamentală a operei în discuție: ideea evoluției neîntrerupte a omenirii spre perfecțiune, prin muncă și prin lupta împotriva celor ce tind să-i stăvilească mersul înainte.

Particularități artistice ale poemului

Asemenea tuturor creațiilor argheziene, acest poem se impune prin marea forță plastică a imaginilor. Însăși ideea fundamentală a operei este încorporată într-o imagine sugestivă, ce dobîndește proporții de simbol. Înaintarea umanității spre perfecțiune e văzută de poet ca o înfruntare a omului cu propria-i umbră:

„În mijlocul ei, omul vedeai cum strîns se zbate
Încăierat cu umbra lui în singurătate".

(Eu, umbra)

Umbra simbolizează haosul stihiilor din care s-a desprins omul la începuturile lui și împotriva căruia el duce o luptă continuă.

Ridicarea omului în picioare echivalează cu prima lui biruință decisivă asupra umbrei, a întunericului; ridicîndu-se în picioare, omul a înfăptuit „miracolul trezirii", s-a emancipat din robia necunoscutului, a necesității oarbe, neînțelese, a făcut primul pas spre libertate. Atîta vreme cît umbla în patru labe, căutîndu-și hrană, omul, asemenea tuturor animalelor, nu putea avea decît nevoi imediate. Ridicat din pulbere, el a descoperit frumosul din natură:

„Dezvăluişi deodată ce nu știai de jos,
Și ai văzut pămîntul întins că e frumos".

(Împlinire)

Cu aceeași plasticitate sînt înfățișate și alte momente ale luptei omului pentru stăpînirea naturii. Mijloacele de expresie utilizate de poet corespund

de fiecare dată conținutului comunicat, și trecerea de la tonul măreț din primele cînturi la cel umoristic din cîntările următoare, ca și revenirea la un ton solemn, se face pe nesimțite. Astfel, în cîntul *Născocitorul*, poetul descrie într-un ritm sprințar apariția diferitelor unelte. Ferăstrăul e identificat cu un șoarece, fiind, ca și respectivul animal, un rozător al copacilor, iar acul e prezentat de asemenea cu mult umor:

„Ai născocit o dată
Și o nimica toată,
Cît ghimpele, săracul,
De mic și iute: acul;
Și harnicul nimica, vioi ca o lăcustă,
Se-nghesuie și-alergă pe marginea îngustă
Și-mbracă omenirea de miile de ani:
O sculă genială, cinci ace la doi bani".

(Născocitorul)

Imaginea născocirii mașinii cu aburi este surprinzătoare prin asocierea neașteptată a contrariilor:

„Ai logodit văpaia cu apele-n vîltoare,
Să mîne sumedenii de mori și de cuptoare".

(Pe drum)

Împletind vigoarea cu gingășia, sobrietatea măreață cu umorul, Tudor Arghezi a realizat în *Cîntare omului* o operă de mare valoare artistică. Figurile de stil nu sînt numeroase în cuprinsul poemului, forța artistică a acestuia izvorăște din patosul vizionar. Cînd totuși apar, figurile de stil sînt noi, pline de prospețime. Umbra ce însoțește pretutindeni omul este *„un păianjen negru ce-ți umblă împrejur"*, stelele sînt *„jarul alb din cîmpul de sus"*; omul, înainte de a deveni el însuși, era *„o scamă-n haos, plutită la-ntîmplare,/ Suflat de-o adiere ca dintr-un puf de floare"*; sufletul omenesc complicat, plin de lumini și umbre, e o scară într-un turn: *„Nu te deschizi ca ușa, lăuntru și-n afară/ Cobori și urci în tine ca printr-un turn o scară"*.

Ca și în versurile sale din trecut, poetul mlădiază limba literară într-un chip original, neașteptat, în *Cîntare omului* și în celelalte opere lirice scrise după Eliberare. Supunîndu-se necesității de a exprima idei îndrăznețe, complexe, fraza poetică se răsucește neașteptat, dînd naștere unor construcții sintactice neobișnuite și totuși în strictă conformitate cu spiritul limbii romîne. Locul diferitelor părți de propoziție variază în funcție de accentul ideii și de necesitățile prozodice: *„Și apoi fiecărei frînturi de giuvaier/ Să-i spargi era nevoie și doagele de fier"*; *„Astîmpărată foamea și ispășită truda,/ Un neastîmpăr, altul, îți întețise ciuda"*.

Frecvența unor asemenea întorsături de frază ar putea împovăra stilul, făcîndu-l greoi, inaccesibil. Poetul recurge însă la ele cu măsură, nu le folosește abuziv. Măiestria lui constă tocmai în capacitatea de a exprima simplu, fără întortocheri stilistice, roadele unei gîndiri artistice complexe. Simplitatea liricii arghezieme din anii puterii populare este expresia de o înaltă ținută artistică a limpezimii concepției la care, printr-o experiență de mai multe decenii, a ajuns acest neîntrecut meșteșugar al versului, care este autorul *Cuvintelor potrivite*.

Arghezi, artist al cuvîntului

Tudor Arghezi este unul din scriitorii care au reușit să valorifice într-o mare măsură și în chip original posibilitățile graiului romînesc.

Autorul *Cuvintelor potrivite* a adus o contribuție esențială la îmbogățirea expresiei poetice, introducînd în poezie cuvinte și locuțiuni considerate pînă la el antiartistice și făcîndu-le să exprime cu putere ideile sale.

Astfel, el introduce termeni puțin sau de loc utilizați în scris pînă atunci, expresii din limbajul periferic și elemente de argou în contexte ce le salvează de vulgaritate.

Tudor Arghezi e unul din marii creatori de imagini, cunoscuți în literatura romînă.

Epitetele, comparațiile, metaforele, surprinzătoarele asociații pe care le stabilește scriitorul, îmbrățișează totalitatea existenței: fenomene cosmice, geologice, geografice, fauna și flora, regnul animal, fenomenele vieții sociale și umane în genere, neomițînd tehnica, extinzîndu-se pînă și în sfera abstracțiilor.

Proprietățile specifice unor fenomene sînt împrumutate cîte odată altora, diametral opuse prin natura lor. Ființele vii dobîndesc astfel însușiri minerale și metalice:

„El singuratic, duce către cer
Brazda pornită-n țară, de la vatră.
Cînd îi privești, împiedicați în fier,
Par, el de bronz și vitele-i de piatră".

(Belșug)

Cu asemenea capacitate de a trece pe nesimțite dintr-un domeniu în altul al existenței, Arghezi face să răsune în opera sa o variată gamă de stări sufletești. În creația scriitorului, sarcasmul se întîlnește cu umorul grațios și cu duioșia. Uneori, într-o aceeași frază își găsește loc sugestia purității desăvîrșite și imaginea perversității fără margini.

„Ți-ai pus pliscul cu zece mii de nări pe stînca izvoarelor mele, și le-ai sorbit din adînc și le-ai secat. Mocirlă și bale rămîn după tine în munți și secetă galbenă pustie în șes — și, din toate păsările cu graiuri cîntătoare, îmi lași cîrdurile de ciori." *(Baroane)*

Bogata fantezie vizionară a scriitorului e servită de o vie inventivitate verbală. Tudor Arghezi tinde consecvent spre concretizarea ideii în asemenea măsură, încît ea să se transmită cititorului cu puterea unui fenomen material, vizibil și pipăibil.

Într-un articol publicat în 1927, scriitorul mărturisește:

„... M-a posedat intenția de a împrumuta vorbelor însușiri materiale, așa încît unele să miroasă, unele să supere pupila prin scînteiere, altele să fie pipăibile, dure sau musculate și cu păr de animal". *(Ars poetica)*

Pe lîngă introducerea de termeni noi în expresia poetică, limbajul arghezian se împrospătează prin lărgirea, îngustarea sau schimbarea sensului unor cuvinte. Foarte des apar, astfel, cuvîntul *vecie*, și pluralul acestuia

vecii, desemnînd fie noţiunea de veac (secol), fie pe aceea de eternitate. Verbele *a culca* şi *a scula* dobîndesc, în versul „*Sau culci pe bogaţi, sau scoli pe săraci*“ *(Cina)*, o accepţie mult mai largă decît cea curentă, semnificînd răsturnarea privilegiaţilor societăţii exploatatoare şi ridicarea celor asupriţi.

Nu numai asupra vocabularului se exercită intervenţia scriitorului, ci şi asupra gramaticii.Uneori, funcţiile părţilor de vorbire sînt inversate, substantivul fiind întrebuinţat ca adjectiv, şi invers. Laptele devine „*amar şi agurid*“, adică amar şi acru ca agurida. Un flăcău are „*picioare domnişoare*“. În vederea expresivităţii, scriitorul deplasează adeseori locul cuvintelor şi propoziţiile secundare în frază. Spre a scoate în relief un anumit cuvînt semnificativ, acesta e accentuat prin fixarea lui originală în frază, ca de exemplu:

„Procedînd într-alt fel, magistratul care a intrat în carieră cu o doză de visuri şi cu o conştiinţă neştirbită de amestecul în politică *prematur* se vede mutat din locul lui“ *(Poarta neagră*, p. 182).

Inversiunile sintactice sînt foarte frecvente în versuri. Un exemplu:

„Nepreţuind granitul, o, fecioară!
Din care-aş fi putut să ţi-l cioplesc,
Am căutat în lutul romînesc
Trupul tău zvelt şi cu miros de ceară“.

(Jignire)

Un element foarte însemnat în constituţia artei argheziene este epitetul. Forţa acestuia rezidă în plasticitate. Mereu proaspete, epitetele argheziene sînt un mijloc excelent de concretizare a sentimentului, a viziunii artistice. Foarte adesea, epitetele surprind prin raritatea lor. Noaptea e „*groasă*“, „*grea*“, plopii sînt „*cărămizii*“, izvoarele „*năcrite*“, strugurii „*scămoşi*“, iar norii curg „*vineţi şi băloşi*“. Uneori epitetele nu sînt numai rare, ci stranii, contradictorii, menite să sensibilizeze stări sufleteşti excepţionale. Nişte chei purtate de o călugăriţă mumifiată sînt „*palide şi livide*“. Chiar văpăile sînt „*livide*“ uneori. Unui călugăr mîhnit, sfinţii îi par zugrăviţi „*cu acuarelă suferindă*“. O fată are „*coapsa fină*“ „*de alăută florentină*“, în mîna poetului se varsă „*întuneric alb*“. De mare efect artistic e, în pamflete, utilizarea epitetelor injurioase, ca şi cum ar fi vorba de nişte calificative laudative. Baronului fascist von Killinger, pamfletarul i se adresează în batjocură, simulînd admiraţia:

„Ce semeţ erai odinioară, dragul meu, de n-ai mai fi fost. Şi ce mojic! Ce mitocan! Ce bădăran!“

O preocupare constantă manifestă poetul pentru expresivitatea versurilor. Necesitatea exprimării unor stări sufleteşti variate, complexe determină, în poezia lui Arghezi, o mare diversitate de ritmuri, de la cel clasic, riguros măsurat, pînă la versul liber. Rima se bucură de o atenţie deosebită. Versurile albe sînt extrem de puţine în lirica argheziană. Rimele sînt pline,

Scanned with OKEN Scanner

bogate, adesea de o noutate surprinzătoare. Unul din modurile de realizare a unor rime neașteptate constă în împreunarea, în acest scop, a silabei finale a unui cuvînt (de exemplu un verb) cu un cuvînt monosilabic (pronume reflexiv, verbul auxiliar *a fi* la persoana a III-a singular și plural, forma prescurtată etc.) Vom găsi astfel rime ca: „as*cunde-le* — ro*tundele*", „de*știle* — hule*ște—le*", sta*tui* — *nu-i*", „*nu-s* — *sus*", „*tale* — *bea-le*", „*du-te* — *sute*", „Trezi" — miază*zi*", „*apă dă* — le*apădă*" etc.

Locul lui Tudor Arghezi în literatura noastră

Poet, pamfletar, romancier, traducător din poezia universală (La Fontaine, Krîlov, Baudelaire etc.), Tudor Arghezi s-a manifestat ca o personalitate literară de o mare originalitate în toate domeniile în care a activat, deschizînd drumuri noi în creația literară. În dezvoltarea liricii dintre cele două războaie, volumele poetului au înscris momente de seamă, care au fost continuate și ridicate la o treaptă superioară după 23 August 1944.

Ciclul *1907* și *Cîntare omului* constituie un stadiu superior în evoluția gîndirii poetului. Aceste două opere reprezintă încununarea creației argheziene, relevînd sensul drumului parcurs de scriitor în lunga sa activitate.

Literatura din trecut a lui Arghezi era, în general, fie expresia unor căutări chinuitoare a răspunsurilor la întrebările despre sensul vieții, despre rostul omului în societate, fie manifestarea nemulțumirii și răzvrătirii împotriva stărilor din societatea de odinioară. *1907* și *Cîntare omului* nu izvorăsc numai dintr-un protest sau numai din efortul către dobîndirea unei înțelegeri greu de realizat; ele nu ridică doar probleme, ci dau răspunsuri, proclamă un ideal de viață. Fie că slăvesc omul activ, luptător pentru o existență superioară, fie că demască descompunerea claselor parazitare, versurile acestor mari construcții lirice sînt animate de patosul afirmării unui crez precis, de nezdruncinat. Dobîndirea certitudinii pe care o căutase zeci de ani, poetul o datorește identificării cu aspirațiile cele mai înalte ale poporului. Prin ciclul *1907* și *Cîntare omului*, opere de seamă ale noii noastre literaturi, scriitorul și-a afirmat participarea sa poetică fără echivoc la opera de construire a unei vieți noi, condusă de partidul clasei muncitoare.

Prin noutatea și forța artei sale, prin atitudinea de condamnare a vechii societăți, evidentă într-o bună parte a operei pe care a realizat-o, prin adîncimea problemelor dezbătute, în care se vădește o conștiință chinuită de întrebări și frămîntări, dar în care biruie dragostea de oameni, și prin întreaga orientare a creației sale determinată de noua viață a poporului, de construcția socialismului, Tudor Arghezi este cel mai mare poet romîn al secolului al XX-lea și unul din cei mai de seamă scriitori din literatura noastră și din literatura contemporană universală.

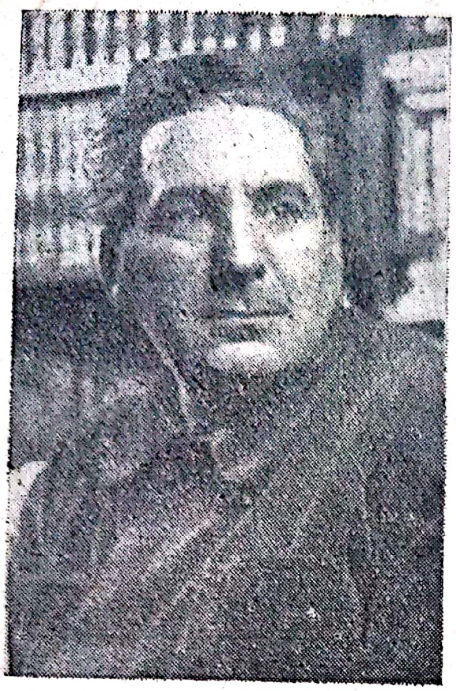
Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

§ **Tudor Arghezi**. *Cuvinte potrivite*, 1927 — *Icoane de lemn*, 1930. — *Poarta neagră*, 1930. — *Flori de mucigai* , 1931. — *Cartea cu jucării*, 1932. — *Tablete din Țara de Kuty* 1933. — *Ochii maicii domnului*, 1934. — *Cărticica de seară*, 1935. — *Cimitirul Bunavestire*, 1936. — *Versuri* (ediția definitivă), 1936. — *Ce-ai cu mine, vîntule? Povestirile boabei și ale fărîmei*, 1937. — *Hore*, versuri, 1939. — *Lina*, roman, 1941. — *Fabule* de Krîlov, traduceri, 1952. — *Prisaca*, 1954. — *Pagini din trecut*, culegere de articole, 1955. — *1907*, *Peizaje*, 1955. — *Cîntare omului*, 1956. — *Stihuri pestrițe*, 1957. — *Simple povestiri*, 1957. — *Din drum...* 1957. — *Lume veche, lume nouă*, 1958. — *Versuri* (ediție bibliofilă, cu o prefață de Mihai Beniuc), 1959. — *Tablete de cronicar*, 1960. — *Versuri*, 1960. — *Cu bastonul prin București*, 1961. — *Scrieri*, vol. I—V, 1962—1964. — *Poeme noi*, 1963. — *Cadențe*, 1964.

§ **Ov. S. Crohmălniceanu.** *Tudor Arghezi*, 1960.

§ **Tudor Vianu.** *Arghezi, poet al omului*, 1964.



GEORGE CĂLINESCU

(n. 1899)

VIAȚA

George Călinescu s-a născut în București în 1899; a urmat cursurile primare la Iași și București, apoi liceul și Facultatea de filozofie și litere din București, unde și-a luat licența în 1923. Remarcat în cadrul catedrei de literatură și limbă italiană, a fost trimis să-și continue studiile la Școala romînă din Roma, aflată sub direcția arheologului Vasile Pîrvan. Acolo a făcut cercetări arhivistice asupra istoriei țărilor romîne, publicînd o parte a cercetărilor sale în două memorii în limba italiană (1925 și 1930). La întoarcerea din străinătate a funcționat un timp ca profesor secundar de limba italiană la liceul „Gheorghe Șincai" din București.

G. Călinescu a debutat în literatură cu poezii pe care le-a publicat în *Universul literar*, condus de Perpessicius, în 1926, dar a devenit cunoscut mai mult ca istoric literar și critic, datorită în special colaborării sale la revista *Adevărul literar și artistic*, unde a deținut cronica literară mai mulți ani.

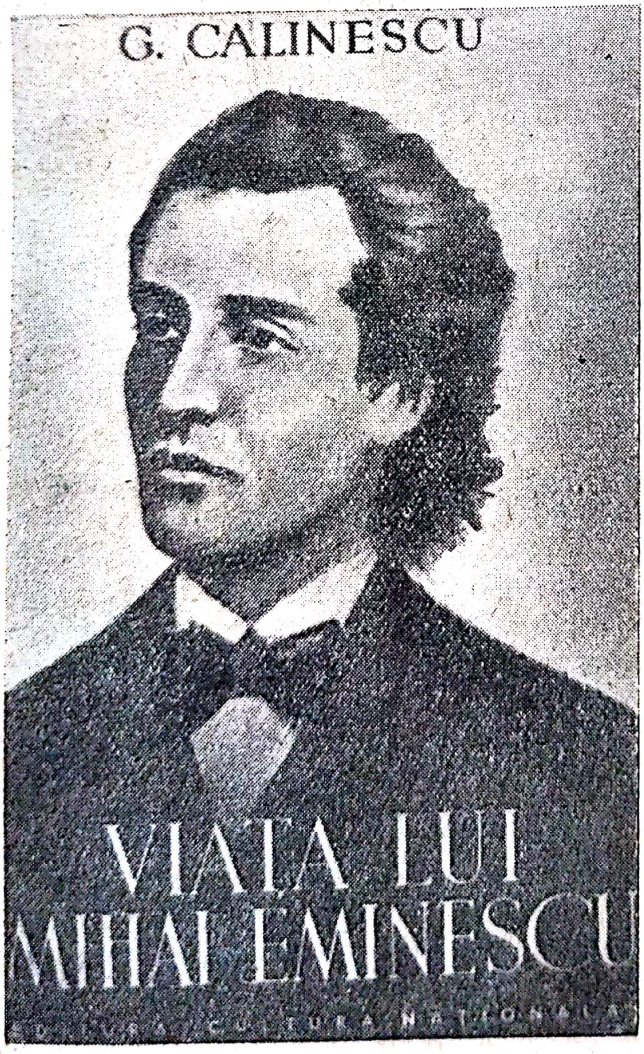
Începînd cu anul 1932, cînd apare lucrarea sa *Viața lui Mihai Eminescu*, G. Călinescu desfășoară o vie activitate în domeniul literaturii, ilustrînd atît istoria și critica literară, cît și poezia, proza și teatrul și impunîndu-se ca una din personalitățile cele mai marcante în perioada dintre cele două războaie.

La apariția lucrării *Viața lui Mihai Eminescu*, criticii literari au văzut în G. Călinescu în primul rînd un scriitor deosebit de înzestrat în direcția reconstituirii portretistice. Prețuindu-i talentul de biograf, ca și fina intuiție critică, G. Ibrăileanu a chemat pe G. Călinescu, alături de Mihai Ralea, la conducerea revistei *Viața românească*, pe care el o părăsea în 1933. În același an, autorul *Vieții lui Mihai Eminescu* face să apară *Cartea nunții*, roman de

Scanned with OKEN Scanner

esență mai mult lirică, cu bune pagini de observație despre mediul bucureștean. Scrierea nu era, după propria mărturie, decît rezultatul unui moment de recreație și un exercițiu. Curînd după *Cartea nunții* urmează o exegeză a *Operei lui Mihai Eminescu*, în cinci volume, dusă la capăt în numai trei ani (1934—1936), cu o putere de muncă rar întîlnită în viața noastră literară din acei ani, dar în același timp cu unele neclarități, determinate în primul rînd de faptul că literatura și arta erau considerate în afara legăturii lor cu viața socială. Peste doi ani, G. Călinescu avea să dea la iveală o nouă monografie, *Viața lui Ion Creangă*, în care autorul lui *Harap Alb* ia proporții de erou epic. În același an, după o scurtă trecere și prin domeniul poeziei, scriitorul publică romanul în două volume *Enigma Otiliei* (1938), principala sa operă în proză.

În 1937, după ce și-a trecut examenul de doctorat în litere și filozofie cu o temă despre un manuscris eminescian (Analiza nuvelei *Avatarii faraonului Tlá*), G. Călinescu a fost numit conferențiar de estetică și critică literară la Universitatea din Iași. În 1939 a condus la Iași *Jurnalul literar*, foaie săptămînală de critică și informație literară, suspendată de cenzură după un an de apariție din cauza denunțării politicii hitleriste agresive și a regimului fascist din țara noastră. La acea dată, G. Călinescu scria, în afară de articole de istorie literară, o virulentă *Cronică a mizantropului*, condamnînd măsurile de înăbușire a ultimelor libertăți democratice.



Prin opera sa dinaintea și din timpul celui de-al doilea război mondial, G. Călinescu s-a manifestat ca un intelectual cu vederi democratice și progresiste. Revolta sa împotriva regimurilor care au împins țara pînă la marginea prăpastiei n-a găsit însă calea cea mai eficace a luptei sociale. În *Principii de estetică* (1939) se pronunță pentru autonomia artei, negînd condiționarea și semnificația ei socială. Masiva *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941), operă de mare erudiție, vădind o putere de interpretare rar întîlnită, urmărește evoluția literaturii independent de determină-

rile social-istorice, neizbutind astfel să dea o explicaţie consecvent ştiinţifică a fenomenului artistic.

O piesă de teatru alegorică, *Şun sau calea neturburată*, „mit mongol" (1943), care punea în scenă drama „înţeleptului" într-o societate ostilă, n-a fost reprezentată niciodată.

Era firesc ca, după 23 August 1944, aderent încă de mai înainte la lupta antifascistă, G. Călinescu să se alăture printre cei dintîi cauzei poporului şi să-şi aducă preţioasa lui contribuţie la lupta pentru instaurarea unei vieţi noi. G. Călinescu a desfăşurat o activitate jurnalistică susţinută, satirizînd cu vervă sclipitoare partidele reacţionare şi pe reprezentanţii lor în pamflete memorabile.

Activitatea literară de după 23 August 1944 a lui G. Călinescu a sporit şi continuă să crească în cele mai variate ramuri, cu rezultate inegale la început, apoi cu sforţări încununate de succes, mai ales în ultimii ani, de a fi în pas cu marea epocă de construcţie a socialismului. După compendiul de *Istoria literaturii romîne* (1945), care urma în linii esenţiale volumul din 1941, G. Călinescu a scos în 1946 un volum de *Impresii asupra literaturii spaniole*, în care releva, chiar dacă tot insuficient, democratismul operei unor scriitori marcanţi ai poporului spaniol. Remarcabil este volumul *Trei nuvele* (1949), în care scriitorul evocă figura poetului Ion Catina şi pe aceea a lui N. Bălcescu, ca şi răscoalele ţărăneşti din 1907. G. Călinescu a încercat să zugrăvească vremurile tulburi din 1938—1941 într-un roman, *Bietul Ioanide* (1954). Valoarea galeriei de tipuri de intelectuali burghezi, zugrăviţi în chip satiric, cel mai adesea este însă întunecată de confuziile care se ivesc în prezentarea unora din manifestările politico-sociale ale acestui moment istoric. Superior este romanul *Scrinul negru* (1960), puternică satiră la adresa aristocraţiei şi burgheziei pe cale de dispariţie, după cel de-al doilea război mondial. Volumul de poezii *Lauda lucrurilor* (1963) atestă resurse lirice complexe şi un ataşament entuziast faţă de fenomenele vieţii noi.

Profesor la catedra de istoria literaturii romîne de la Facultatea de litere şi filozofie din Bucureşti, deputat în Marea Adunare Naţională şi membru al Academiei R.P.R. din 1949, G. Călinescu conduce din acelaşi an Institutul de istorie literară şi folclor şi publicaţia trimestrială a acestui institut, *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*. Din 1956 susţine cu regularitate în săptămînalul de cultură *Contemporanul* o *Cronică a optimistului*, replică din perspectiva actualităţii la vechea sa *Cronică a mizantropului*.

OPERA

Istoric şi critic literar

Istoria literaturii romîne de la origini pînă în prezent, apărută în 1941, oferă o imagine exactă a marilor însuşiri creatoare, dar şi a limitelor concepţiei despre artă şi literatură a lui G. Călinescu dinainte de 23 August 1944.

Scanned with OKEN Scanner

Autorul delimitează cu discernămînt fenomenul estetic din sfera fenomenului mai larg, cultural, și face o selecție mai totdeauna justă a valorilor, izbutind de obicei și în operația dificilă a ierarhizării lor. Pentru elaborarea operei sale, istoricul literar a pus la contribuție toate informațiile literare scoase la iveală de cercetările anterioare, a descoperit singur multe date noi în legătură cu biografiile și operele scriitorilor, a citit totul — cărți, reviste, manuscrise și documente, cu atenție și răbdare. Documentarea era, la data cînd a fost scrisă opera, cea mai completă din cîte se făcuseră pînă atunci. Astfel, G. Călinescu a putut să reexamineze dintr-o perspectivă proprie creația scriitorilor și să îndrepte multe din erorile istoriografiei vechi, restituind în drepturile lor o seamă de valori ignorate.

La capitolele despre Eminescu și Creangă, sinteze ale monografiilor dinainte, a adus cîteva puncte de vedere noi, față de lucrările sale anterioare, dar păstrînd în genere orientarea sa inițială, pe baza căreia fenomenul literar este separat arbitrar de complexul social care l-a generat. I s-a recunoscut unanim lui G. Călinescu darul de a reconstitui caracterologic, din date biografice, figura vie a scriitorului, care trăiește ca un erou de roman, au fost remarcate analiza pătrunzătoare a structurii artistice a unei opere și capacitatea sa de a evoca într-un spațiu mic universul unui scriitor în toate implicațiile sale. G. Călinescu știe să pună în evidență specificul creației unui scriitor și-l sugerează palpabil prin folosirea unor mijloace stilistice asemănătoare cu acelea ale scriitorului a cărui operă o analizează. Literatura formalistă ca și cea de orientare mistică, decadentă sau cosmopolită, de imitație a modelor străine, este respinsă în numele rațiunii și al specificului național, fără de care, după opinia istoricului literar, nici o operă de artă nu este durabilă. De aceea, într-un capitol final, autorul încearcă să extragă notele caracteristice, din punctul de vedere al specificului național, ale literaturii noastre, reprezentînd contribuția poporului romîn la cultura universală. O face, bineînțeles, cu limitarea firească pe care o generează principiul estetismului adoptat de critic drept bază a orientării sale în problemele literaturii; există însă permanent la G. Călinescu preocuparea de a demonstra însușirile creatoare ale poporului romîn în domeniul literaturii.

După Eliberare, G. Călinescu a reluat din altă perspectivă, de astă dată pe baza materialismului istoric, opere și scriitori din vasta sa istorie. Astfel, au apărut ampla monografie despre *N. Filimon* (1959), monografia despre *Gr. M. Alecsandrescu* (1962), o ediție revizuită și adăugită din *Viața lui Mihai Eminescu* (1964), precum și alte studii despre *V. Alecsandri*, *Al. Odobescu*, *Caragiale, omul și opera*, *M. Eminescu*, *Ion Creangă* etc.

Primind sarcina de a conduce lucrările unui colectiv de întocmire a *Istoriei literaturii romîne* în cinci tomuri, G. Călinescu declară într-un articol că o asemenea operă „presupune un studiu competent al raportului istoric între dialectica social-politică și cea culturală și mai ales posedarea desăvîrșită a concepției marxist-leniniste, spre a formula judecăți curat obiective concordante cu aplicațiunile în toate sectoarele culturii ale aceleiași concepții".

În cîteva din articolele sale de la *Cronica optimistului* din *Contemporanul*, G. Călinescu s-a ocupat în vremea din urmă și de literatura zilelor noastre, mai ales de poeți (Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Marcel Breslașu,

Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, Dan Deșliu, N. Labiș etc.). Critica sa, făcută cu atașament, în scopuri constructive, subliniază mesajul ideologic al operelor analizate și relevă mijloacele artistice specifice fiecăruia din autorii acestora. Cuvîntarea ținută cu prilejul sărbătoririi lui Mihail Sadoveanu la împlinirea a 80 de ani este un model de analiză profundă a celei mai reprezentative creații contemporane.

ENIGMA OTILIEI

Romanul *Enigma Otiliei* (1938) reprezintă opera literară cea mai izbutită a lui G. Călinescu și unul din romanele valoroase ale literaturii noastre dintre cele două războaie.

Romanul are ca temă viața burgheziei bucureștene de la începutul secolului al XX-lea, surprinsă în cîteva din aspectele ei tipice, în relațiile de familie, dezumanizate de goana după bani. Autorul înfățișează lumea deținătorilor de capital și pe aceea a ariviștilor, cu o ascuțită ironie critică.

Subiectul este simplu. Adolescentul Felix Sima, proaspăt absolvent al Liceului Internat din Iași, orfan, vine în 1909 în București, la unchiul său, Costache Giurgiuveanu, pentru a urma Facultatea de medicină. Costache Giurgiuveanu, rentier îmbogățit prin avariție, ca Hagi Tudose al lui Delavrancea, ține în casa sa pe orfana Otilia Mărculescu, neîndurîndu-se totuși s-o înfieze. Aceasta e rîvnită de moșierul Leonida Pascalopol și invidiată de toți membrii familiei Tulea, în frunte cu sora lui Costache Giurgiuveanu, Aglae Tulea, și cu ginerele acesteia, avocatul fără procese, Stănică Rațiu. Felix se îndrăgostește de Otilia, dar aceasta, spirit practic, după o scurtă criză, se mărită cu bogatul Pascalopol. Stănică smulge cu forța banii lui moș Costache, fără știrea familiei, și provoacă astfel moartea bătrînului avar, apoi o părăsește pe Olimpia, soția lui, sub pretextul că nu i-a dat „un copil viabil" și se însoară cu fosta întreținută a unui general bătrîn. Stănică intră în politică și ajunge prefect. Pascalopol, mult mai în vîrstă decît Otilia, îi redă după un timp libertatea.

Deși romanul poartă titlul *Enigma Otiliei*, mobilul principal al intrigii este chestiunea moștenirii bătrînului Giurgiuveanu. În afară de Leonida Pascalopol și de Felix Sima, pe care nu-i interesează decît Otilia, toate celelalte personaje sînt preocupate numai de dorința de a pune mîna pe moștenire.

Sub raport tematic și compozițional, romanul *Enigma Otiliei* zugrăvește pînă în detalii nu numai mediul social, dar și umanitatea morală, clasificată pe tipuri, analizînd în profunzime caracterele personajelor, mișcarea lor interioară, comportarea rezultată din poziția lor de clasă.

„Caractere tipice în împrejurări tipice", iată definiția romanului realist după Engels, roman reprezentat în secolul trecut îndeosebi de Balzac. G. Călinescu a utilizat în chip foarte personal, în literatura noastră, metoda realistă balzaciană, creînd un roman de profundă observație socială și caracterologică.

Scanned with OKEN Scanner

Costache Giurgiuveanu este un tip complex de avar, caracteristic pentru epoca de ridicare a micii burghezii dinainte de primul război mondial, **Stănică Rațiu** este, după Dinu Păturică al lui N. Filimon, un tip de arivist puternic individualizat, caracteristic atît pentru perioada dinainte, cît și pentru cea de după primul război mondial, cînd asistăm la o nouă ascensiune a micii burghezii politicianiste. **Leonida Pascalopol,** corespondentul aristocratului balzacian, este un gentilom blazat cu gusturi rafinate, provenit probabil dintr-un arendaș. Simpatia scriitorului pentru acest erou, devenit generos prin educație, nu este îndeajuns de motivată. Galeria se completează prin **Simeon Tulea,** maniac lipsit de simțul realității, prin fiul acestuia, **Titi,** apatic, incapabil de a ieși chiar la maturitate de sub tutela maternă, prin popa **Țuică,** definit onomastic, și doctorul **Vasiliad,** ciocli ai nenorocitului moș Costache, prin **Aglae,** femeie dominată de lăcomie și invidie, prin **Aurica,** fată bătrînă, roasă de stări sufletești bolnăvicioase. Mai vag apare conturul individualității lui **Felix Sima**. Cît despre **Otilia,** ea rămîne o apariție grațioasă într-o idilă juvenilă, repede consumată.

Din punctul de vedere al compoziției, romanul se desfășoară în etape gradate, ca o adevărată creație dramatică.

Alături de demascarea unei lumi ignobile, robită de patima banului, sînt în *Enigma Otiliei* pagini de înalt lirism, în episodul dragostei dintre Felix și Otilia, descrieri amănunțite de medii sociale și de interior, precum și un admirabil tablou al Bărăganului, cu nimic mai prejos decît acela, devenit clasic, din *Pseudo-Kineghetikos* de A. I. Odobescu.

Sălbăticia locului se acordă cu primitivitatea în care erau ținuți țăranii pe moșia lui Pascalopol:

„Pe orizont se iviră niște pete negre, niște ocoale, niște domuri negre cu țepi în vîrf. Construcțiile se măriră și apărură în toată sinistra lor sălbăticie. Erau coșare de nuiele împletite, grajduri de nuiele, case de nuiele lipite cu lut scorojit... Totul alcătuia o ruină tristă, prin materialul ei, un Pompei de lut, imposibil de a fi gîndit cu oameni într-însul, confundîndu-se cu pămîntul, părînd o rană a lui, o mușuroire de furnici gigantice".

Tot atît de interesante sînt detaliile de interior, în special descrierea casei lui Costache Giurgiuveanu de pe strada Antim, din București, locul unde se petrece acțiunea romanului.

Locul lui G. Călinescu în literatura noastră

În literatura dintre cele două războaie, G. Călinescu ocupă un loc de seamă. A scris în toate genurile literare, manifestîndu-se multilateral, ca istoric literar, critic, romancier, poet, dramaturg, eseist, jurnalist. În cercetarea vieții și operei unor mari scriitori, ca Eminescu și Creangă, în *Istoria literaturii romîne*, criticul și istoricul literar a adus o erudiție vastă și numeroase pagini de critică literară subtilă. Gustul literar, intuiția ascuțită, marea putere de asociație, finețea și profunzimea analitică, calitatea superioară a expresiei critice sînt însușiri care fac din G. Călinescu cel mai reprezentativ critic literar romîn după Ibrăileanu pînă la Eliberare. Ca prozator, G. Căli-

nescu se situează în rîndul romancierilor romîni de frunte, fiind un realist critic, în descendența lui N. Filimon, creatorul romanului nostru citadin. Romanul *Enigma Otiliei*, reeditat în anii puterii populare în numeroase ediții, a intrat în circulația literaturii mondiale, fiind tradus în limbile rusă, franceză, germană și cehă.

Cu o inepuizabilă forță de muncă, G. Călinescu a aflat în anii de după Eliberare drumul către o poziție științifică în domeniul istoriei literare; el are o prezență mereu vie, prin scris, pe tărîmul vieții sociale și culturale, contribuind masiv la dezvoltarea culturii noastre socialiste.

BIBLIOGRAFIE

§ **G. Călinescu.** *Viața lui Mihai Eminescu*, 1932, ediția a IV-a, 1964; *Cartea nunții*, roman, 1933; *Opera lui Mihai Eminescu*, I—V, 1934—1936; *Poezii*, 1937; *Viața lui Ion Creangă*, 1938; *Enigma Otiliei*, I—II, roman, 1938; ed. definitivă (a șasea), 1961; *Istoria literaturii romîne de la origini pînă în prezent*, 1941; *Șun sau calea neturburată*, mit mongol, 1943; ed. a 2-a, 1953; *Istoria literaturii romîne*, compendiu, 1945; *Impresii asupra literaturii spaniole*, 1946; *Trei nuvele*, 1949; *Kiev, Moscova, Leningrad*, 1949; *Am fost în China nouă*, 1955; *Studii și conferințe*, 1956; *Nicolae Filimon*, 1959; *Scrinul negru*, roman, 1960; ed. a II-a, 1963; *Gr. M. Alexandrescu*, 1962; *Lauda lucrurilor*, poezii, 1963.

§ **Paul Georgescu.** *C. Călinescu*, în *Gazeta literară* din 11 iunie 1959.

§ **George Ivașcu.** *G. Călinescu*, în *Contemporanul* din 19 iunie 1959.

ELIBERAREA — COTITURĂ HOTĂRÎTOARE ÎN DEZVOLTAREA LITERATURII ROMÎNE

Nici un alt eveniment din istoria țării noastre n-a determinat o cotitură atît de radicală în dezvoltarea culturii romînești ca acela înscris de 23 August 1944.

Relevînd cu prilejul celei de-a XVII-a aniversări a eliberării Romîniei de sub jugul fascist importanța actului istoric de la 23 August 1944 și urmările acestui act măreț, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej spunea:

„Sub conducerea partidului, masele s-au ridicat cu o forță nestăvilită la lupta pentru înfăptuirea reformelor democratice, pentru cucerirea puterii. În această bătălie, în care clasa muncitoare, unind în jurul ei masele largi ale țărănimii, s-a afirmat ca forță conducătoare a poporului, au fost zdrobite uneltirile reacțiunii interne și ale imperialiștilor care încercau să împiedice transformările revoluționare..."

Eliberarea Romîniei de sub jugul fascist a deschis drumul unor transformări epocale, impuse de legile interne ale dezvoltării istorice. Ca o consecință a acestui fenomen social-istoric, cultura a dobîndit o nouă orientare, un conținut nou, opus conținutului vechii culturi dominante. Parte constitutivă, esențială a culturii socialiste în plină formare, literatura romînă nouă și-a dovedit viabilitatea prin apariția unor opere ce și-au asigurat de pe acum un loc sigur în istoria literaturii.

Crearea unei literaturi înfloritoare, care zugrăvește realitatea în ceea ce are ea fundamental, de pe pozițiile militante ale clasei muncitoare, în perspectiva dezvoltării revoluționare, este rezultatul unor clarificări ideologice realizate printr-o susținută muncă de îndrumare, desfășurată de partid în decursul anilor.

Încă în primele luni după Eliberare, Partidul Comunist din Romînia a lansat un apel către toți oamenii de cultură, chemîndu-i să-și pună forțele în slujba poporului, să ajute la înfăptuirea transformărilor democratice. Chemarea partidului clasei muncitoare a întîmpinat rezistența reprezentanților burgheziei, care susțineau că artiștii nu au de ce să se amestece în lupta politică, că arta și cultura trebuie să rămînă *„o zonă neutră"*. Dar apelul Partidului Comunist Romîn a avut un ecou puternic în lumea literară. Prin înrolarea celor mai talentați scriitori în lupta pentru democrație și progres, chemările cuprinse în acest apel încep să prindă viață. Apar astfel publicații ce militează pentru o literatură a vieții noi, o literatură pusă în slujba poporului, pentru marile idealuri contemporane. Asemenea publicații

sînt: *Viața românească* (reapărută în noiembrie 1944), *Orizont* (1944), *Lumea* (1945), *Contemporanul* (1946), *Revista literară* (1947). La aceste publicații colaborează cu articole, studii, proză și poezii scriitori marcanți din perioada dintre cele două războaie, afirmînd atașamentul lor față de popor. Încep, de asemenea, să fie dezbătute în lumina esteticii marxist-leniniste, de pe poziții partinice, problemele noii culturi, ale literaturii noi din țara noastră.

Un important rol mobilizator a avut activitatea lui Mihail Sadoveanu, cel mai de seamă scriitor al literaturii noastre contemporane, care ia atitudine fermă de partea forțelor populare, împotriva reacțiunii.

Asemenea lui Mihail Sadoveanu cugetau mulți alți scriitori, și în publicațiile din primii ani de după Eliberare se pot citi numeroase articole semnate de creatori în sufletul cărora vibra conștiința menirii sociale a artei și a artistului. Astfel, în articolul *Interpretul celor mulți*, publicat de Gala Galaction în ziarul *Victoria*, se spune:

„Cu voia sau fără voia lui, un mare artist este și un mare cetățean. Nu pentru că l-am vedea îmbulzindu-se în agora[1] printre noi ceilalți, răzbătătorii și gălăgioșii. Nu pentru că l-am găsi totdeauna perorînd și gesticulînd, la răspîntiile cetății noastre... Dar pentru că freamătul obștei noastre trece prin simțirea lui ca printr-un sistem de antene. Pentru că vuietul oceanului social trezește de-a pururi, în inima lui, acel ecou prin care cochilia marină mărturisește prezența zbuciumului mării".

Un vibrant apel adresează tovarășilor de breaslă Emil Isac, într-un articol publicat în *Contemporanul*, în care, pornind de la premisa că *„scriitorii mari ai lumii, în orice epocă, au fost totdeauna și forțe active ale progresului, începînd de la Homer și pînă la Anatole France"*, face o amplă incursiune în istoria literaturii universale, citează nume ilustre de artiști-cetățeni, pentru ca, în partea finală, să stăruie asupra misiunii scriitorului romîn.

„Prin lupta voastră — *spune Emil Isac în articolul* Răspunderea scriitorului — se înnobilează și cariera de literat și nu aveți teamă de „egalizarea" nivelului estetic, al cărui orgoliu vă împiedică pasul. Și nu vă fie rușine că în creația voastră eternitatea se prezintă în fețele palide ale sutelor de mii de copii săraci și ale sutelor de mii de țărani născuți și ținuți în întunericul sufletesc, pentru a căror luminare au purtat făclia deșteptării adevărați „apostoli ai neamului",..., trași în roată, înțepați în furci, legați în lanțuri și aruncați în închisori de acei beati possidentes[2] care au cerut: literatură bine crescută și scriitori-slugi, după cum le dicta tabietul."

Tot în *Contemporanul*, prozatorul Cezar Petrescu scria:

„A existat vreodată un mai fertil cîmp de investigație pentru un romancier? Umanitatea surprinsă într-o mai acută criză, care evoluează sub ochii noștri? Moare o lume? Naște alta!"

„Romancierul, scriitorul, dar repet, în special romancierul identificat epocii sale, va să descifreze semnele ascunse celor mulți, să exprime nădejdea insului și a colectivităților".

În același timp, sub egida Confederației Generale a Muncii, s-au editat, cu concursul scriitorilor fruntași, culegeri de cîntece muncitorești și revoluționare. Prin diferitele lor manifestări, scriitori de frunte, ca N. D. Cocea, Camil Petrescu, Gala Galaction, George Călinescu, Cezar Petrescu, Geo

[1] *agora* — piața publică.
[2] *beati possidentes* — stăpînitori fericiți (aici cu sensul de *clasă dominantă*).

Scanned with OKEN Scanner

Bogza, Mihai Beniuc, Zaharia Stancu și alții, sprijineau activ opera de transformare democratică a țării.

În fața acestei puternice ofensive a tendințelor democratice în literatură, presa burgheză a lansat teoria reacționară despre *„criza culturii"*. Concomitent, în paginile publicațiilor burgheze se promova literatura decadentă. Asemenea încercări nu au putut frîna procesul de înnoire a literaturii. Agitația diversionistă despre *„criza culturii"* a fost demascată prin intervenția lămuritoare a presei de partid și a scriitorilor legați de popor. Unul din articolele îndreptate împotriva *„crizismului"*, publicat în 1946 în *Contemporanul*, este și cel semnat de M.R. Paraschivescu și intitulat *Plînsul maimuțelor sau unde e criza*, în care se spune:

„O criză a existat în Romînia — nu însă în Romînia democrată, ci în aceea fascistă. Pe atunci, da, era cu putință ca scriitorii de talent să înalțe osanale puternicilor politici ai zilei, să se ploconească în stihuri și laude răbdării în fața tuturor pontifilor banului. Scriitorul trebuia să-și roage stăpînul să-i rabde laudele, că altfel răbda el de foame. Sperăm că nu aceasta va fi fiind, în mintea celor ce țipă azi de dorul libertății, libertatea de a scrie cum îi taie capul, ca asta era, de fapt, libertatea... de a se vinde cui dă mai mult. Această libertate, da, e pe cale să piară în Romînia noastră democrată".

Dacă se putea vorbi imediat după Eliberare de o criză, aceasta era criza fără ieșire a culturii și artei burgheze. Cultura nouă, literatura nouă, puse în slujba poporului, se aflau în pragul unei mari dezvoltări, pe care anii ulteriori au dovedit-o cu strălucire.

Încă din primii ani ai puterii populare problemele literaturii au fost dezbătute amplu în paginile presei de partid, ale presei democratice. *Scînteia* a publicat articole de îndrumare, poezii și schițe inspirate din noua realitate revoluționară. O contribuție în dezbaterea problemelor teoretice privitoare la literatură a adus-o *Lupta de clasă*, reapărută în 1948. Revista *Contemporanul* a intervenit pozitiv în dezbaterile literare și artistice, precum și în problemele altor domenii ale culturii.

În 1948 apare în traducere culegerea *Lenin despre literatură*, o călăuză de preț pentru scriitori și pentru creatorii de artă în general.

Publicații literare, ca *Viața românească*, *Flacăra* și altele militau pentru o tematică nouă în literatură, tematica actualității, pentru un bogat conținut de idei și o înaltă măiestrie. În paginile lor au fost publicate nuvele, schițe, poeme, romane, piese de teatru ce reprezentau succese ale literaturii contemporane. Prin dezbaterea teoretică a celor mai importante probleme ale muncii literare s-a creat un climat prielnic înfloririi tuturor genurilor și speciilor. Vestită de opere publicate între 1944 și 1949 ca romanul *Mitrea Cocor* de Mihail Sadoveanu, volumul de versuri *Un om așteaptă răsăritul* de Mihai Beniuc, poemele pe teme de arzătoare actualitate ale unor poeți ca Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Marcel Breslașu, Radu Boureanu, Cicerone Theodorescu, romanul *Desculț* de Zaharia Stancu, *Negura* de Eusebiu Camilar, unele nuvele și schițe de Ion Călugăru, primele piese ale lui Mihail Davidoglu și ale Luciei Demetrius, literatura nouă, scrisă pe baza celei mai avansate metode de creație, — realismul socialist — se va dezvolta în etapa construirii bazei economice a socialismului și aceea marcată de trecerea la desăvîrșirea construcției socialiste în țara noastră.

Scanned with OKEN Scanner

MIHAI BENIUC

(n. 1907)

S-a născut în comuna Sebiș, regiunea Crișana, dintr-o familie de țărani. A urmat liceul la Arad, apoi cursurile Universității din Cluj, unde și-a luat licența în litere și filozofie, terminînd apoi studii de specializare în Germania și dobîndind doctoratul în filozofie.

În perioada studiilor universitare își face și debutul în poezie. În 1928 îi apărea o poezie în revista *Bilete de papagal* a lui Tudor Arghezi. Cea mai mare parte a poeziilor sale de tinerețe au văzut însă lumina tiparului în mici reviste transilvănene scoase de tineri poeți, *Abecedar* (Brad și apoi Turda, 1933—1934), *Pagini literare* (Turda, 1934), *Țară nouă* (Cluj, 1938—1940).

Prezent în luptele ideologice și politice ale acelor ani, Mihai Beniuc s-a situat din ce în ce mai ferm pe pozițiile cele mai avansate, intrînd în rîndurile luptătorilor comuniști. În această perioadă, creația sa poetică dobîndește un puternic caracter militant, partinic.

Înainte de Eliberare îi apar volumele de poezii: *Cîntece de pierzanie* (1938), *Cîntece noi* (1940), *Poezii* și *Orașul pierdut* (1943), pătrunse de patos revoluționar.

La 23 August 1944, Mihai Beniuc se afla astfel în stăpînirea unei experiențe revoluționare și poetice de o mare valoare și bogăție. Activitatea sa literară, foarte amplă, se oglindește în volume de poezii, ca: *Un om așteaptă răsăritul* (1946), *Versuri alese* (1949), *Mărul de lîngă drum* (1954), *Trăinicie* (1955), *Inima bătrînului Vezuv* (1957), *Cu un ceas mai devreme* (1959) etc., în culegerile de articole, în romanul *Pe muche de cuțit* (vol. I, 1959). Această activitate se împletește cu o multilaterală și susținută activitate obștească. Neobosit activist pe frontul ideologic, poetul este deputat în Marea Adunare Națională, membru al Academiei R.P.R. și prim-secretar al Uniunii scriitorilor. A fost distins cu Premiul de Stat.

Scanned with OKEN Scanner

ACTIVITATEA LITERARĂ

Mihai Beniuc s-a afirmat de la început ca un poet cu un puternic temperament liric. Se vădea totodată în creaţia sa legătura cu folclorul. În acelaşi timp, el continua tradiţiile poeziei sociale transilvănene (Coşbuc, Goga) şi Beniuc exprima adesea tristeţi adolescente, legate de primele suferinţe şi dezamăgiri ale dragostei; el cînta natura şi anotimpurile, dar, din ce în ce mai mult, în opera sa poetică erau frecvente poeziile de revoltă socială.

De la cele dintîi volume de poezii, poetul apare ca un dîrz şi pătimaş căutător de adevăr, de dreptate şi fericire umană. El se proclamă adeseori coborîtor din moţii răsculaţi, purtător mai departe al luptei înaintaşilor. Singur îşi va arăta mai tîrziu direcţiile liricii sale:

„Venisem flăcău de pe Crişuri,
Cu sufletu-n trei învelişuri,
De jale, de dor, de răscoale..."

Poetul prevestea ziua unei mari şi hotărîte ridicări a mulţimilor. El se folosea pentru aceasta de o imagine poetică profund populară: se închipuia ascultînd cu urechea la inima ţării, asemenea străjilor de război de pe vremuri, care aflau astfel, prin contactul cu pămîntul *„venirile de oşti"*. Lutul străbun îi comunica poetului *„şuierul de piatră pe tăiş de coasă"*, adică pregătirea uneltelor pentru răscoala viitoare *(Aicea printre ardeleni, 1935)*.

În fiecare fază a creaţiei sale, Beniuc îşi destăinuieşte, o dată cu sentimentele şi năzuinţele, ţelurile artei poetice. Încă în primele sale volume, el îşi expunea, liric, concepţia despre menirea creaţiei lui poetice. Poetul era convins că opera sa trebuie să răspundă chemărilor contemporaneităţii şi dorea ca, prin arta sa, să îndeplinească misiunea:

„De a suna din trîmbiţele Morţii
Sfîrşitul Veacului
Şi de-a vesti mulţimilor flămînde
O viaţă nouă!"

(Poeţilor tineri, 1934)

În *Poeţilor tineri*, Beniuc îşi exprimase năzuinţa de a fi un vestitor al prăbuşirii lumii vechi şi al răsăritului unei vieţi noi. Această năzuinţă constituie, de fapt, fondul principal al creaţiei sale în perioada dinaintea Eliberării. Mai ales cu volumul *Poezii* (1943), acest caracter profetic poartă pecetea întîlnirii cu partidul clasei muncitoare, care lupta în grea ilegalitate.

Poezia *Proorocire* (1939) vestea vremurile agresiunii fasciste. Din aceeaşi perioadă datează poezia *Cu mii de cai putere* (1939). Versurile sînt adresate, ca o ameninţare, stăpînilor, anunţînd apropierea inevitabilă a eliberării clasei muncitoare:

„— Hei, nouă sute şapte...
Îl ştim, îl ştim! Şi-i drept, e încă noapte

Dar s-a-nroşit a ziuă-n răsărit,
Umblaţi ca furnicarul răscolit.
Aţi priceput: Cu mii de cai putere
Se crapă zorii unei alte ere!"

(Cu mii de cai putere)

CÎNTEC DE PRIMĂVARĂ

Scrisă în 1939, poezia *Cîntec de primăvară* este caracteristică pentru lirica lui Beniuc. Poetul proclamă, cu mînie şi cu siguranţă, dreptatea sa, împotriva acelora care-şi închipuie că pot ţine în loc mersul istoriei. Este vremea în care burghezia credea că prin dictatură va fi în stare să stăvilească valul revoluţiei proletare. În ţara noastră, se instaurase atunci dictatura regală, premergătoare dictaturii militaro-fasciste. Mihai Beniuc cîntă, în poezia sa, nu anotimpul primăverii, ci primăvara omenirii, revoluţia socialistă, căreia stăpînirea exploatatoare încerca, prin represalii sîngeroase, să-i împiedice venirea.

Poetul se adresează, profetic, stăpînitorilor; aceştia sînt arătaţi în adevărata lor lumină, nu puternici, cum vor să pară, ci slabi, înfricoşaţi de apropierea *primăverii*, pe care vor s-o oprească:

„În zadar vă zbateţi şi asudă
Fruntea voastră galbenă ca ceara.
Nu puteţi, degeaba-i orice trudă,
Să legaţi cu lanţuri primăvara".

Refrenul „*Să legaţi cu lanţuri primăvara*" încheie fiecare strofă, din cele cinci ale poeziei, poetul arătîndu-le tiranilor contemporani că acţiunea lor represivă e neputincioasă.

DEMNITATEA LUPTĂTORULUI

Atitudinea lirică a poetului este în această perioadă aceea a luptătorului mîndru, neînfricat, ca în imaginea ţăranului care-l înfruntă făţiş pe boier cu siguranţa forţei sale şi care, în cele din urmă, va birui. Poetul se ştie exponentul mîndriei acelor oameni care sînt producătorii bunurilor materiale.

„Ci-n faţa oricui clopul nu-mi ridic —
Părinţii mei dau ţării bob din spic;"

(Cu mii de cai putere)

Dînd o definire a artei militante, în poezia *Drum în sus*, Beniuc se angajează să izbească „*o dată cu barda*" în stîncă, încît roca dură să crape, eliberînd din ea „*şuvoi de ape*", adică forţele încătuşate.

Poeziile din prima perioadă a creaţiei lui Beniuc reliefează atitudinea de semeţie a omului care, deşi asuprit, nu se îndoaie.

Poetul afirma mîndru că „*nu se supune la vînt*“ și că „*nu se teme*“ nici de ploaia cotropitoare a vijeliilor, nici de acceea a ispitelor; că el „*nu știe și nu poate să se roage*“.

Beniuc se înfățișa ca urmașul și purtătorul de cuvînt al generațiilor de asupriți.

O dată cu dezvoltarea sa poetică și cu creșterea conștiinței sale de luptător, poetul își îmbogățește gama lirică. Beniuc oglindește astfel, în poezia sa, realitatea anilor de război și de dictatură militară fascistă, așteptînd ceasul cînd va sărbători victoria luminii:

„Dar în zori cînd va cînta cocoșul
Și vor curge noi lumini, pe frunți,
Stihul meu va fi păunul roșu
Beat de slavă, dănțuind pe munți“.
(*Destin*, 1942)

Durerea românească (1943), *A fost odată unul Horea* (1943) și alte poezii sînt documente de rezistență și luptă ale poetului liric militant, neînfricat de teroarea fascistă. Vorbind ca exponent al luptătorilor pentru libertate, poetul condamnă și avertizează, în calitate de „*trimis al timpurilor noi, ieșit din rînd cu cei ce ară glia*“. În vremea terorii burghezo-moșierești, cînd poetul se întreba: „*E slobod să mai cînt în Romînia?*“ (1941), răspunsul celui ce-și purta „*revolta mîndră sub Carpați*“ suna ferm:

„Tot am să-mi tai cu cîntecele vad!“

Meliția (1942) este una din poeziile prin care Beniuc înregistra tragedia tinerei generații tîrîte în război. Poezia aceasta se bazează pe o metaforă.

Meliția simbolizează *războiul*, care seceră viețile tinere, împinge la moarte pentru o cauză nedreaptă, așa cum meliția, unealta agricolă, sfărîmă tulpinile cînepei. Poetul stabilește un paralelism între întreaga acțiune a meliției și cea a războiului.

LIMBAJUL ALEGORIC AL LIRICII LUI BENIUC

Pe baza unei metafore, poezia *Meliția* devine deci o alegorie a războiului.

Modul simbolic de oglindire lirică a realității era, în bună măsură, cerut și de condițiile în care puteau apărea, sub dictatura militaro-fascistă, poeziile de atitudine progresistă, patriotică, revoluționară.

Aceeași modalitate apare la Beniuc și în poezia *Pădure blestemată* (1941). În alte poezii, ca *Ileana* (1941) sau *Așteptarea* (1943), sensul ascuns este slujit de simboluri preluate din folclor și încărcate cu o semnificație legată de actualitatea imediată a epocii. De exemplu, limbajul alegoric este evident cînd, în 1941, se vorbește despre Ileana, zîna legendară, care așteaptă eliberarea. Beniuc a mai folosit această modalitate în poezia *Făt-Frumos* (1943), unde eroul basmelor populare este, de fapt, un eliberator al asupriților și exploataților:

„Oamenii, în drumurile mele,
Se zbăteau jucînd în lanțuri grele...
Măiculiță, spada mea săracă,
Oare de te-oi scoate eu din teacă?
Uite-n zare, oamenii așteaptă,
Cearcă să le-aduci o zi mai dreaptă!"

POEZIA LUI BENIUC DUPĂ ELIBERARE

O etapă nouă în poezia lui Beniuc începe după Eliberarea patriei. Deși poezia lui fusese și pînă acum militantă și partinică, viziunea poetului cunoaște o treaptă nouă. Poetul își afirmă în chip clar poziția sa revoluționară, făcînd să dispară cu totul urmele răzvrătirii anarhice țărănești. Înțelegerea căilor și mijloacelor concrete de luptă a partidului pentru construirea societății noi, socialiste, este definitivă.

Principalul aspect al transformării liricii lui Beniuc în noua etapă este dat de necesitatea reflectării noilor realități istorice și sociale. Poetul care se considerase pînă acum scoborîtorul lui Horia, purtînd într-însul obida generațiilor trecute și dorul răzbunării drepte, care vestea o nouă eră și lupta pentru realizarea ei, se află efectiv acum în „noua eră" și participă la făurirea ei concretă. El are deci să oglindească o altă realitate, prezentul, pentru care se cere o strună nouă, a bucuriei de a fi liber și de a făuri, în viață, visul de aur al înaintașilor:

„Zîna mea deprinsă cu tristeți,
Pune peste jale nou altoi:
Bucurii să cînți ai să te-nveți,
Toboșar al timpurilor noi!"

Poetul care, în tinerețe, spunea că *„trebuie să știm pe care coardă e de sunat"*, caută acum cîntecul *„ce se cere"* în noua epocă. Ca și în trecut, Beniuc își definește țelurile artei sale, în împrejurările prezentului. Cel care avertiza asupra ofensivelor răului, devine acum cîntărețul vremurilor luminoase:

„Cucuvaie fost-am pînă ieri,
Iar de astăzi, iată-s ciocîrlie..."

(Cucuvaie și ciocîrlie, 1945*)*

Mihai Beniuc scrie poemul intitulat *Chivără roșie*. Chivără roșie este un personaj legendar de pe vremea răscoalei lui Horia. El simbolizează eroul popular, care apare oriunde benchetuiesc asupritorii și trădătorii, pedepsindu-i în numele dreptății. Cu o cumplită mînie, poetul își încheie poemul avertizîndu-i pe stăpînii de altădată că se apropie ceasul judecății populare:

„Deodată, ca din pămînt,
Din fundul de purpur al zării
S-aude tunînd:
«Vine județul cel greu,
Județul cel drept al poporului meu»
Și-n zare
S-arată călare
Chivără roșie!"

Începînd cu volumul *Un om așteaptă răsăritul* (1946) se desfășoară bogata și semnificativa sa activitate poetică din anii de după Eliberare. Beniuc

publică acum multe volume de poezii originale, o culegere de nuvele, romane, piese de teatru, numeroase studii literare, unele adunate în volume, precum și un mare număr de articole, traduceri, cronici etc.

Vestitor al prăbușirii capitalismului, *„toboșar al timpurilor noi"*, Beniuc își reia *cronica lirică a actualității*, cîntînd epoca făuririi socialismului. El cîntă primul Întîi mai liber *(1 Mai 1945)*, se confundă cu minerul *(Poetul și minerul)* pe aceleași poziții de muncă aspră, creatoare, pusă în slujba vieții noi și trăiește cu emoție procesul de transformare a naturii și omului, în condițiile trecerii de la capitalism la socialism. Sărbătorile poporului muncitor și ale muncitorimii din alte țări primesc omagiul liric al poetului *(23 August 1944, Zece ani, Lumina lui Octombrie)*. Sărbătoare, pentru poet, a fost și Congresul al II-lea al P.M.R., căruia i-a consacrat cîntări de slavă *(Partidul, Inimi la Congres)* etc.

Lirica nouă a lui Beniuc exprimă neîncetat acel *„noroc sfînt"* de a fi martorul eliberării poporului, participantul la construcția socialistă. Poetul comunist din anii ilegalității leagă fericirea sa de învățătura și îndrumarea partidului clasei muncitoare și poezia sa patriotică este documentul liric al unei adînci partinități.

În același timp, patriotismul său socialist este împletit cu internaționalismul proletar.

Dragostea pentru țara liberă, sentimentul solidarității cu lupta pentru libertate a oamenilor de pretutindeni crește într-o unitate de nedesfăcut cu ura împotriva dușmanilor socialismului și ai libertății popoarelor.

PATRIA

Această poezie face parte din volumul *Trăinicie*, apărut în 1955. Ca și în multe alte poezii ale sale, Mihai Beniuc își exprimă aici adîncul sentiment patriotic ce-l însuflețește. El pornește de la o aparentă definiție a noțiunii de *patrie*; dar aceasta nu e propriu-zis o definiție științifică, ci o imagine a felului cum îi apare poetului patria, ca totalitate a reprezentărilor sale despre țara în care trăiește și pentru al cărei viitor socialist luptă fără încetare. Astfel, țara sa îi apare poetului ca patrie a luptătorului pentru socialism, cu un prezent fericit, cu o istorie grea de jertfe pentru libertate, și nu ca o noțiune abstractă despre o țară care să fie deopotrivă a exploatăților și a exploatatorilor.

Poezia are șapte strofe. Fiecare dintre acestea începe cu întrebarea: *„Ce-i patria?"*, creînd, dinadins, impresia unui chestionar didactic, căruia i se dă însă un răspuns complex, izvorît din sentimentele poetului.

În prima strofă, poetul își declară deplina identificare cu frămîntările întregii țări. *Patria* înseamnă tocmai preocuparea fiecărui cetățean de bună-starea obștească; atunci cînd se ivește vreo primejdie asupră-i, *patria* poate fi, de pildă, sentimentul cetățeanului neliniștit că o ninsoare tîrzie periclitează recolta de fructe și grîne a țării, căci întreaga țară e *a lui*, e simțită de el ca propria lui gospodărie.

Patria înseamnă și încrederea generală că rodul muncii va fi pe măsura înțeleptei organizări a societății noastre libere de exploatare.

Patria înseamnă deci, pentru cel ce o iubește, conștiința participării permanente a individului la evenimentele colectivității. Cetățeanul pătruns de patriotismul socialist se bucură de fiecare nou succes al poporului nostru și se întristează de fiecare greutate ivită în cale-i. Patria

„...E faptul că te bucuri
De tona de cărbune peste plan,
Ori te-ntristezi cînd nu-s pe viță struguri
Și-adăști să vină cu belșug alt an".

Patria este, apoi, totalitatea imaginilor despre frumusețea naturii ei, cu bogățiile solului și subsolului ei, dar și cu lupta de totdeauna a oamenilor acestui pămînt, pentru libertatea de a se bucura de bogățiile țării lor, de rodul muncii lor și pentru valorificarea acestor bogății. De aceea imaginea patriei este indisolubil legată de amintirea eroilor nenumărați ai luptei strămoșești, pînă la victoria ei finală, din zilele construcției socialismului.

Mai presus de orice, patria înseamnă poporul strîns în jurul clasei muncitoare, sub steagul partidului:

„Ce-i patria? — E pasul apăsat
Cînd trec, trec rînduri-rînduri muncitorii
Cu steagul roșu-n vînt desfășurat
Duși de partidul nostru spre victorii".

În ultimele volume ale poetului, de la *Trăinicie* la *Cu un ceas mai devreme*, apare tot mai des tema înfruntării bătrîneții și a morții. Această temă, în lirica lui Beniuc, nu e asemănătoare cu vechea poezie fatalistă și demobilizatoare, închinată amurgului și morții, de poeți melancolici și pesimiști. În poezia cu această temă a lui Beniuc apare comunistul care, conștient că se apropie bătrînețea, își înfrînge tristețea și ripostează printr-o energie sporită a vitalității sale creatoare. Poetul își exprimă hotărîrea de a trăi veșnic tînăr sufletește. Tăria deosebită în această hotărîre i-o dă conștiința că mai are încă multe de făcut:

„Nu te supăra că nu mă
Culc așa curînd în humă,
De făcut multe-au rămas.
Treaba mea cui am s-o las?"

(Nu te supăra)

Acestei teme îi este caracteristică poezia *Calul troian*. În ea se exprimă, în același timp, conștiința dramatică a curgerii timpului, a îmbătrînirii, ca și hotărîrea de a lupta pînă la capăt cu timpul însuși:

„Eu te-am primit în trupu-mi cu alai,
Măi timpule, fălos că-mbătrînesc,
Știind că-mi dai și mai uitînd că-mi iai
Din mîndrul meu tezaur pămîntesc.
.....

Am introdus eu singur în cetate,
Fără să știu ori cu știință, poate,
Cu oastea morții-n el, calul troian?
Așa o fi. Dar, timpule, tu frate,
Să știi că fără milă ne vom bate —
Voi bate-n bătrîneţe-mi ca-n dușman!"

Poezia *Măr cu foi de aur* din volumul *Cu un ceas mai devreme* este o altă expresie a acestei seninătăți în fața trecerii timpului, a satisfacției unei împliniri a luptei de către orînduirea socialistă.

Cu ochii la faptele mulțimilor de constructori, cărora le e părtaș, poetul exclamă: *„Tare ești frumoasă, vîrsta mea căruntă!"*.

Lirica erotică n-a ocupat un loc prim în poezia anterioară a lui Beniuc. Poetul declarase, într-un vers, că nu poate fi *„idilic și elegiac"*. În anii maturității însă, Beniuc a început să publice remarcabile versuri de dragoste, ce poartă pecetea unei conștiințe înalte. Astfel, el închină versuri tovarășei sale de viață și de luptă, reconstituind amintirea pasiunii din tinerețe și trăind intens emoția iubirii nestinse. Asemenea poezii sînt: *Iubito, nu mai sîntem tineri*, *Fără răgaz*, *Eu știu că părul ți-i cărunt*, *În mine cine dă lovește-n tine*, *Eu te-am iubit*, *Euridice* etc. Felul acesta de poezie erotică este nou și aparține mentalității socialiste.

În poezia noastră actuală, Beniuc este cel mai pasionat autor de poezii prin care-și destăinuie gîndurile și sentimentele despre rosturile creației sale. Această temă este foarte frecventă în poezia lui Beniuc.

În poeziile lui Beniuc din ultimii ani avem o profundă caracterizare a propriei creații, o expunere a concepției despre misiunea socială a poetului militant în epoca de construire a socialismului.

Spiritul de partid asigură unor asemenea poezii prin unitatea ansamblului lor, o valoare de document al conștiinței poetice comuniste.

MĂRUL DE LÎNGĂ DRUM

Poezia *Mărul de lîngă drum* este una dintre cele mai caracteristice ale lui Beniuc. Poetul nu expune didactic regulile unei poetici, nici nu discută filozofic despre concepția sa estetică. El își dezvăluie felul cum se privește pe sine însuși, ca poet, în raport cu menirea lui.

Poezia se bazează pe un simbol: poetul se închipuie pom roditor, al tuturora, pentru că e un *măr de lîngă drum*. Un asemenea copac își trage seva din țărîna comună și se dăruie cu dragoste, prin roadele sale, tuturor pămîntenilor. Poetul însuși, dacă interpretăm simbolul și descifrăm limbajul alegoric, este un fiu al poporului, care, ca poet și ca participant la construcția socialistă, se dăruie total oamenilor din popor. Merele roșii rodite și oferite trecătorilor sugerează culoarea care, la rîndul ei, simbolizează revoluția și socialismul.

Strofa întîi cuprinde, în esență, întreaga idee poetică.

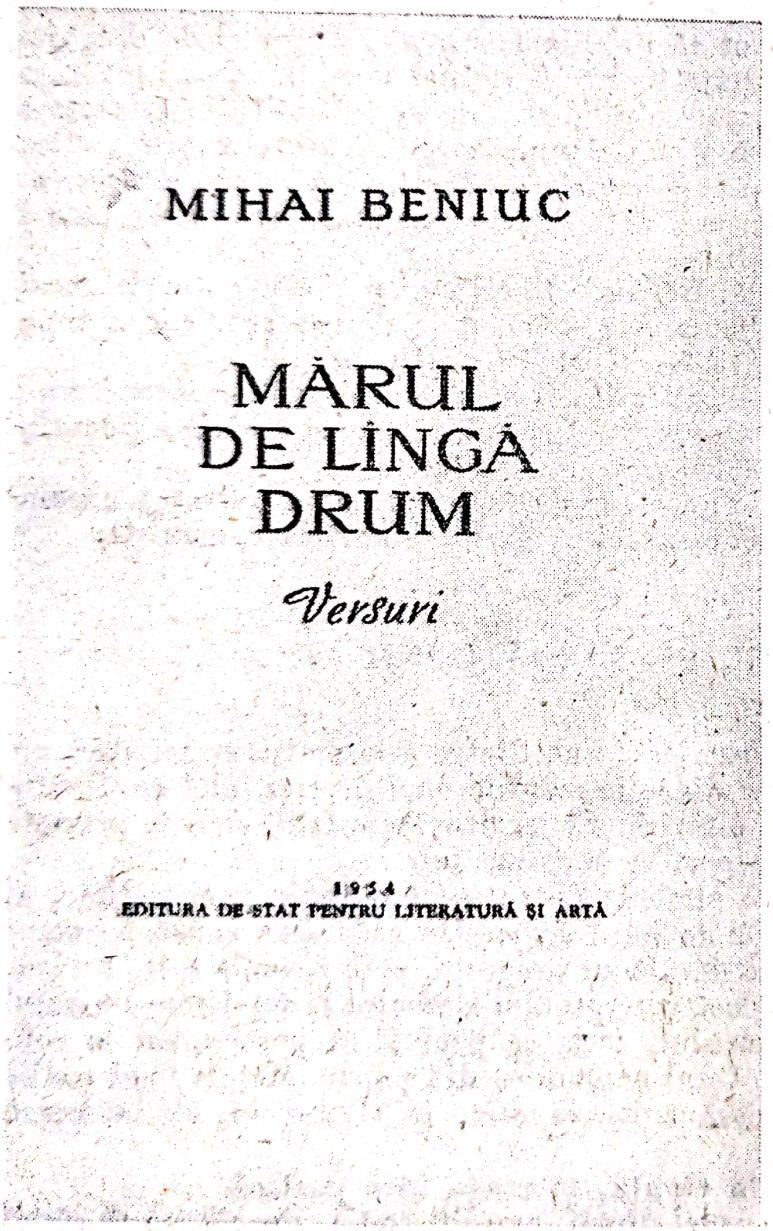
Strofa a doua reia ideea celei dintîi, amplificînd-o. Poetul evocă ciclul anotimpurilor și neîncetata reînviere a naturii rodnice. Fiecare cerc ce

înscrie în trunchiul pomului anii trecuți adaugă noi comori la experiența de viață și creație a poetului, multiplică și sporește continua sa dăruire:

„Și an de an mi-i rodul mai bogat,
Și an de an mai gata sînt de dat".

Dăruirea generoasă a pomului — a poetului — aduce singura răsplată dorită: dragostea față de el a celor ce se împărtășesc, firesc și curat, din roadele sale. Acesta e conținutul strofelor a treia și a patra, care formează o unitate.

Prin astfel de poezii, Mihai Beniuc se afirmă ca unul dintre pionierii și fruntașii literaturii noastre realist-socialiste.



M. Beniuc: *Mărul de lîngă drum* (copertă interioară)

Mihai Beniuc este, prin excelență, un poet liric. Succesiunea poeziilor sale lirice este istoria unui om care trăiește cu toată ființa sa în contemporaneitate. De aceea, în trecut, el spunea: *„La mine-n sînge istoria contemporană plînge"*. Azi poetul cîntă bucuria de a fi contemporanul operei de construcție socialistă, exprimă lupta, dorurile, grijile, dragostea epocii noastre.

Răzvrătită la început, revoluționară azi, lirica lui Beniuc este expresia unui temperament impetuos și mîndru; ea își are izvorul în viața poporului, în lupta și munca lui. Beniuc este un poet cu o puternică personalitate, cu un univers poetic specific; el lasă posterității o mărturie autentică despre problematica fundamentală a vremii sale, despre sufletul omului care trăiește în epoca noastră. Romantismul său revoluționar, vigoa-

rea temperamentului său de luptător comunist, de pasionat constructor și apărător al lumii noi, îl arată ca pe un reprezentant de seamă al noii poezii, realist-socialiste.

BIBLIOGRAFIE

§ **Mihai Beniuc.** *Cîntece de pierzanie*, 1938. — *Cîntece noi*, 1940. — *Poezii*, 1943. — *Orașul pierdut*, 1943. — *Un om așteaptă răsăritul*, 1946. — *Versuri alese*, 1949. — *Steaguri*, 1951. — *Despre poezie*, articole, 1953. — *În frunte comuniștii*, 1954. — *Mărul de lîngă drum*, 1954. — *Partidul m-a-nvățat*, 1954. — *Versuri alese*, 2 vol., 1955. — *Trăinicie*, 1955. — *Ură personală*, nuvele, 1955. — *Azimă*, 1956. — *Poezia noastră*, studiu critic, 1956. — *Meșterul Manole*, cronici și studii literare, 1957. — *Inima bătrînului Vezuv*, 1957. — *Călători prin constelații*, 1957. — *Cu un ceas mai devreme*, 1959. — *În Valea Cucului*, 1959. — *Pe muche de cuțit*, roman, vol. I, 1959. *Materia și visele*, 1961. — *Culorile toamnei*, 1962. — *Pe coardele timpului*, 1963. — *Dispariția unui om de rînd*, roman, 1963.

§ **G. Călinescu.** *Despre poezia lui M. Beniuc*, în vol. *Din literatura noastră nouă*, 1953.

§ **Paul Georgescu.** *Roadele bucuriei* în *Încercări critice*, 1957.

§ **Savin Bratu.** *Poezia lui Mihai Beniuc* în *Cronici*, vol. I, 1957.

§ **M. Petroveanu.** *Profiluri lirice*, 1963.

ZAHARIA STANCU

(n. 1902)

Zaharia Stancu s-a născut în satul Salcia, în apropierea Roșiorilor-de-Vede, dintr-o familie de țărani săraci. Viața grea a familiei și a satului său avea să se oglindească mai tîrziu în versurile sale, publicate în perioada dintre cele două războaie, și apoi în proza sa de după Eliberare. A studiat înfruntînd mari lipsuri și greutăți materiale. O dată cu primul război mondial, vine în București, unde se afirmă curînd ca un viguros poet și ca unul din cei mai combativi ziariști democrați. Zaharia Stancu a purtat ani de-a rîndul o polemică violentă cu presa reacționară, cu puternicii zilei, denunțînd alunecarea tot mai vizibilă spre fascism.

O parte a celor mai reprezentative articole ale sale au fost adunate după Eliberare în volumele *Sarea e dulce* și *Cefe de taur*. Încă din 1923 a publicat versuri în diferite reviste, adunîndu-le treptat în volume separate: *Poeme simple* (1927), *Albe* (1937), *Clopotul de aur* (1939), *Pomul roșu* (1940), *Iarba fiarelor* (1941) și *Anii de fum* (1944).

După 23 August 1944, Zaharia Stancu își continuă activitatea publicistică, fiind și acum unul din cei mai reprezentativi ziariști, prin abordarea, cu verva sa cunoscută, a temelor social-politice mai importante. În 1948 apare volumul său *Zile de lagăr* — însemnări din lagărul de la Tîrgu-Jiu, unde scriitorul a fost închis pentru atitudinea sa antifascistă. Totodată, în *Contemporanul*, *Revista literară*, și *Flacăra* încep să apară, sub semnătura sa, fragmente literare ce vor intra ulterior în volumul *Desculț*. Apărut la sfîrșitul anului 1848, romanul *Desculț* s-a bucurat de un mare succes de la prima ediție. A urmat romanul *Dulăii* (1952) și nuvela *Florile pămîntului* (1954).

În *Gazeta literară*, Zaharia Stancu a publicat părți ale romanului *Rădăcini'e sînt amare*, din care au apărut în cursul anilor 1958 și 1959 primele cinci volume: vastă cronică a vieții social-politice a țării noastre înainte și după Eliberare. Unul din volume l-a dezvoltat în romanul *Pădurea nebună*, apărut în 1963.

Zaharia Stancu este membru al Academiei R.P.R. și desfășoară o bogată activitate obștească închinată statului democrat-popular și construirii socialismului. Pentru creația sa a fost distins cu Premiul de Stat.

Scanned with OKEN Scanner

ACTIVITATEA LITERARĂ

În perioada dintre cele două războaie, Zaharia Stancu s-a impus în special prin poezii și prin publicistică. Lucrările apărute în această perioadă, cu tot caracterul lor polemic împotriva aceloraşi reprezentanţi ai lumii burghezo-moşiereşti, stigmatizaţi şi în publicistică, rămîn la nivelul unor pamflete virulente, cu mesajul uneori înceţoşat din cauza subiectivităţii tumultuoase a scriitorului.

În versurile lui Zaharia Stancu, elogiul naturii şi al mediului rural se împleteşte cu protestul, cînd ascuns, cînd făţiş, împotriva acelora care asupresc şi frînează avîntul omului spre înălţime. Scrise într-o perioadă în care în poezia romînă se manifestau curentele decadente, versurile acestea nu sînt ferite de unele influenţe negative. Totuşi, în ansamblu, poezia lui Zaharia Stancu constituie o prezenţă valoroasă şi originală în mişcarea literară dintre cele două războaie mondiale. În 1934, deci într-o perioada de ofensivă a fascismului şi de intensă propagandă antisovietică, Zaharia Stancu a publicat un volum de preţioase tălmăciri din lirica poetului rus Serghei Esenin. Creaţia poetică a lui Zaharia Stancu a fost retipărită într-un volum, în 1957, sub titlul *Poeme simple*.

O dată cu apariţia romanului *Desculţ*, Zaharia Stancu s-a impus ca un scriitor de o vigoare neobişnuită şi de o incontestabilă originalitate. În structura acestui roman se întîlnesc, într-o sinteză semnificativă, cele mai alese trăsături ale scriitorului: spiritul său polemic, ascuţimea observaţiei realiste, lirismul profund. Prezentate sub forma amintirilor unui copil, Darie, a cărui biografie se suprapune adesea primei perioade a vieţii scriitorului, evenimentele înfăţişate în roman dezvăluie realităţile zguduitoare ale vieţii ţărănimii începînd din preajma marilor răscoale ţărăneşti de la 1907 şi pînă în timpul primului război mondial.

Apărut la patru ani după *Desculţ*, romanul *Dulăii* este realizat cu procedee în cea mai mare parte asemănătoare. Aici este relatat un singur episod închegat, sălbatica reprimare a unor nemulţumiri ţărăneşti premergătoare răscoalei din 1907. În centrul acţiunii stă un erou zugrăvit cu o remarcabilă expresivitate, ţăranul sărac Gruia Popozină, revoltat împotriva exploatării moşiereşti şi împotriva perceptorilor, jandarmilor şi a altor reprezentanţi ai autorităţilor burghezo-moşiereşti. Acest personaj dă o imagine deosebit de clară a capacităţii revoluţionare a ţărănimii muncitoare.

Nuvela *Florile pămîntului* este în realitate o continuare a romanului *Desculţ*; de altfel, autorul însuşi a încorporat-o acestui roman la una din ultimele retipăriri. Particularităţile prozei lui Zaharia Stancu sînt aici şi mai pronunţate. Depănînd meditaţiile şi frămîntările adolescentului Darie, scriitorul denunţă atrocităţile războiului imperialist.

Trebuie remarcată aici în special abundenţa lirismului, a comentariului liric pe marginea faptelor.

Romanul *Rădăcinile sînt amare* continuă într-un fel firul epic din *Desculţ* şi *Florile pămîntului*, dar are o compoziţie mult mai complexă, fără să se ridice în ansamblu la valoarea acestor scrieri.

Scanned with OKEN Scanner

Avînd ca punct de plecare o vizită făcută în satul natal, în anii puterii populare, autorul reconstituie evenimente petrecute în perioade diferite, începînd din epoca dintre cele două războaie și mergînd pînă în anii noștri.

Ca și în romanele anterioare, mai ales în *Desculț*, asociațiile de idei joacă și în noul roman un rol important. De cele mai multe ori, întîlnind cîte un personaj, autorul întrerupe șirul faptelor și reconstituie perioade semnificative din biografia acestuia, fie sub forma amintirilor personale, fie prin zugrăvire directă. Începînd cu volumul al III-lea, povestitorul intervine din ce în ce mai rar în acțiune, cu atît mai mult cu cît aceasta se mută în medii și împrejurări pe care Darie n-avea cum să le cunoască personal, anume în lumea celor mai înalte vîrfuri ale oligarhiei, în culisele politice și mondene etc. Totuși, pentru a nu pierde contactul cu eroul principal, autorul întrerupe din cînd în cînd relatarea faptelor, pentru a insera pagini din „jurnalul secret al lui Darie", referitoare mai ales la relațiile acestuia cu diferiți ziariști ai vremii.

Elementul cel mai semnificativ pentru romanul *Rădăcinile sînt amare* îl constituie activitatea unor luptători comuniști, ca Licu Oroș, Iovca Silef, Sarmiza, Clemente, Țigănuș, și aceea a grupului de țărani muncitori din familia Gînjilor.

DESCULȚ

Tema și compoziția romanului

Desculț este un amplu roman prezentat sub forma unor amintiri. Întîmplările sînt evocate însoțind copilăria și adolescența lui Darie, fiul unei familii de țărani săraci din valea Dunării, care-și povestește viața. Avînd un pronunțat caracter autobiografic, volumul se caracterizează totodată printr-o mare bogăție de fapte, din care o bună parte nu mai reprezintă rodul cunoașterilor lui Darie, ci sînt introduse prin comentariul viu al autorului. În totalitatea sa, romanul e o mărturie dramatică despre existența grea pe care țărănimea muncitoare din țara noastră a fost silită s-o ducă la începutul secolului al XX-lea: o existență tristă, plină de mizerie, silnicie, ignoranță, superstiții, în care asupra omului sărac apăsau deopotrivă exploatarea boierească, neomenia cămătarului, a chiaburului și crîșmarului, batjocura și bunul plac al autorităților locale.

Multilateral și complex ca structură, romanul *Desculț* este o adevărată monografie artistică a unui sat romînesc din acele vremi. Dar perspectiva evocării este încă mai largă, întrucît prin diferite capitole se realizează tablouri ale altor medii decît cel al satului: capitolul *Pelin* e o incursiune în moravurile caracteristice tîrgușoarelor provinciale; în ultimul capitol, *Mai departe*, sînt descrise aspecte felurite din viața unui conac boieresc, iar episodul din *Florile pămîntului* zugrăvește aspecte din timpul primului război mondial, dincolo de universul satului.

Viața de mizerie a țăranilor, care ocupă cel mai important loc în roman, este înfățișată fără înfrumusețări, fără nici o urmă de idilism semănătorist sau clișeu poporanist, care se întîlneau adesea în literatura închinată satului, scrisă în primele decenii ale secolului al XX-lea. Descrierea e de un puternic realism, adesea chiar crud, brutal. Oamenii sînt înfățișați trăind în case vechi, dărăpănate, cu aer stătut; hrana lor săracă mai mult înșeală foamea decît satură; aspectul lor fizic poartă amprenta muncii grele și a suferințelor. Haine rupte, fețe înnegrite de soare și vînt, palme și tălpi crăpate.

Compoziția romanului *Desculț* se remarcă prin originalitatea ei. Narațiunea se desfășoară într-un ritm viu, creînd impresia de rememorare firească; amănuntele se înșiruie parcă „din întîmplare", spontan, fără nici un efort de organizare. În linii esențiale, înșiruirea capitolelor urmează cronologia faptelor, însoțind înaintarea în vîrstă a copilului Darie, dar, în legătură cu diferite întîmplări autorul creează asociații dintre cele mai neașteptate, care-i permit să povestească și fapte petrecute mai demult sau să revină asupra altora, pe care parcă înadins le lăsase la o parte atunci cînd descria perioada în care ele s-au petrecut.

Demascarea exploatatorilor de tot felul — moșieri, cămătari, autorități — și a modului cum ei exploatează, împingînd pe țărani în cea mai grea mizerie, ocupă un loc însemnat în roman. Ilustrativ din acest punct de vedere este episodul în care descrie săditul viei. Jandarmii îi obligă pe țărani să muncească pe nimica toată. Mai caracteristică este scena culesului, cînd moșierul poruncește să se pună oamenilor botnițe la gură, ca nu cumva să se lăcomească la o boabă din strugurii boierului. Alte capitole înfățișează pe larg, atît prin faptele zugrăvite, cît și prin comentariul amplu al autorului, sărăcia necontenită a țăranilor, care nu au altă cale decît să se îndatoreze tot mai mult la boier, la crîșmar, la popă, la primar etc. ca să nu moară de foame. Pentru un sac de făină, ei sînt nevoiți apoi să plătească înzecit, mai ales prin muncă, și astfel devin aproape sclavii bogaților. Nimic nu era mai ieftin și mai disprețuit în acele vremi decît munca omului, munca de pălmaș.

Evocarea răscoalei din 1907

Zaharia Stancu a realizat în dramaticul capitol *Brazdă îngustă și adîncă* o puternică evocare a răscoalelor din 1907. Scriitorul nu depășește limitele adevărului istoric, nu arată răscoala altfel decît a fost ea în realitate — o izbucnire crîncenă a revoltei acumulate de veacuri. Dar prin faptele înfățișate, prin sugerarea psihologiei țăranilor revoltați, el a realizat o imagine de o rară putere a potențialului revoluționar al țărănimii muncitoare, deschizînd prin aceasta o perspectivă luminoasă asupra drumului ei către intensificarea luptei împotriva exploatării. Momentul culminant al dezlănțuirii este pregătit prin prezentarea tensiunii la care suferința și ura au ridicat frămîntarea surdă a țăranilor. Eroii fac aluzie la ceva ce nu poate să nu se întîmple: *„trebuie să ne răcorim"* — spun ei, sau: *„o să punem mîna pe par"*

sau, „*măcar să mă răcoresc*". Capitolul despre răscoală e unul din cele mai emoţionante în carte şi cuprinde scene de un tragism zguduitor. Ţăranii se răzbună împotriva logofătului nelegiuit, repetînd ca o obsesie vorbele cu care acesta îşi însoţea şuierul biciului cînd îi scotea la muncă pe moşie: „*brazdă îngustă şi adîncă*". Răzbunarea e cruntă, dar este legitimă. Înfăţişînd barbara reprimare a răscoalei, scriitorul reliefează demnitatea oamenilor, care nu se plîng, nu se căinează, nu se umilesc în faţa duşmanului, nu regretă izbucnirea lor, ci faptul că nu au izbutit să dobîndească victoria. E tipică în acest sens figura unchiului lui Darie — Precup Urban Uţupăr, care, adus în faţa plutonului de execuţie, după o sălbatică schingiuire, strigă:

„ — Ne împuşcaţi pe noi. O să mai împuşcaţi şi pe alţii. Dar n-o să puteţi împuşca toată ţara pe care o asupriţi şi-o mulgeţi, voi ciocoii...".

Spre sfîrşitul cărţii, cînd pleacă pentru totdeauna din satul natal, Darie se opreşte în faţa crucii negre ce stă înfiptă în mormîntul unchiului său şi-şi aduce aminte de toate cele îndurate de el şi de cei pe care Precup Urban Uţupăr a vrut să-i răzbune, să-i ducă la altă viaţă şi n-a putut.

Perspectiva viitorului în roman

Cu prilejul unei consfătuiri cu cititorii, curînd după apariţia romanului, Zaharia Stancu mărturisea că a ţinut să prezinte în *Desculţ* întreaga realitate, oricît de crudă şi neverosimilă ar părea, pentru ca cei ce trăiesc astăzi, în condiţii noi, profund diferite de acelea în care şi-au dus viaţa oamenii la începutul secolului, „*să ştie cum au pătimit moşii şi părinţii lor*".

Această năzuinţă, declarată direct de autor şi constituind principiul organizator al cărţii sale, se desprinde din roman.

După reprimarea răscoalei, mama adormindu-şi copiii, revine asupra unui gînd care o frămîntă:

„ — Să nu uiţi Darie, nimic să nu uiţi".

Darie nu-şi va uita niciodată făgăduiala de a păstra mereu în minte îndîrjirea oamenilor pe care i-a văzut luptînd şi căzînd pentru o viaţă mai bună. Căci, în răscoală, oamenii au fost înfrînţi, dar nu s-au supus. Eroii cărţii nu vorbesc niciodată despre cele întîmplate cu părere de rău, niciodată nu aruncă vorbe urîte împotriva acelora dintre ei care i-au îndemnat să dea foc conacelor boiereşti. În vorbirea lor revin mereu aceleaşi cuvinte: „*cel puţin ne-am răcorit*". Aşa spune, de pildă Tudor, tatăl lui Darie, exprimînd gîndurile tuturor. Mai mult chiar, oamenii încep să se frămînte, să se întrebe de ce n-au reuşit. Neclar încă, se ivesc reflecţii noi: „*Acu, ne-am răsculat pe negîndite* — spune mătuşa Uţupăr — *altă dată o s-o facem mai cu chibzuială*". În sate apar oameni noi, care cunosc lupta revoluţionară a clasei muncitoare: Dumitru Dumitrescu, Iancu Brătescu, vărul lui Darie, plutaşul Nichiţa

și alții; ei vorbesc despre *„scînteile revoltei"* care se aprind între muncitorii din alte părți și se întind apoi numaidecît.

Mai tîrziu, flăcău, Darie nu încetează să se întrebe: oare nu se află și pe aici scîntei ale revoltei din cele despre care i-a vorbit vărul Iancu?

Figura lui Darie

Valoarea romanului *Desculț* constă, printre altele, și în iscusința cu care scriitorul dezvăluie, treptat, cum se deschide sufletul de copil în fața lumii, cum începe să cunoască viața, s-o înțeleagă, s-o înfrunte, să se zbată plin de neastîmpăr. Evoluția caracterului eroului e pilduitoare. De la început e dîrz, hotărît și în același timp e vesel, prietenos. Apoi, din cauza unei boli, rămîne șchiop, cu un picior chircit. Ca urmare, se produce o schimbare în caracterul său. Zaharia Stancu surprinde un aspect crud al vieții: din cauza mizeriei, un beteag e privit de cei din casă cu oarecare dușmănie, ca o povară, pentru că el nu poate să muncească alături de toți ceilalți. În consecință, și sufletul copilului se încrîncenează treptat; adolescentul devine colțos, închis în sine, cîteodată e rău. Gîndul de a răzbi cu orice preț spre o altă viață, de a învăța, de a se răzbuna pentru umilințele îndurate pune tot mai mult stăpînire pe el. Această călire în suferințe prea timpurii va fi principalul suport moral care-l va călăuzi pe Darie în viață, în viitor.

Faptul că în cea mai mare parte întîmplările sînt văzute cu ochii unui copil, iar acest copil are de mic trăsăturile de caracter amintite, dă povestirilor un farmec deosebit. Romanul abundă în accente lirice, chiar duioase. E interesant procedeul pe care-l folosește cîteodată scriitorul pentru a sublinia puritatea și înțelegerea încă redusă a eroului său. El dialoghează cu Darie. Parcă omul matur, devenit scriitor, discută cu sine însuși, de pe cînd era copil, zîmbind îngăduitor de propriile naivități de altădată.

„— Ce ai cu arendașul, Darie?

— Zău, dacă am ceva!... Numai că, dac-aș fi mare și mi s-ar ivi prilejul, l-aș păli cu bîta între ochi.

— Poate o să vie și vremea aia."

Alte personaje

Prin intermediul povestirii lui Darie și cîteodată prin intervenția directă a autorului cunoaștem și alți oameni. Țăranii lui Zaharia Stancu muncesc din greu, suferă, uneori se ceartă pentru nimic, se îmbată, se bîrfesc, cred în tot felul de superstiții, chiar se înșeală unul pe altul, adică sînt prezentați în chip realist, cu tot ceea ce orînduirea capitalistă neumană și chinurile îndurate de veacuri au lăsat în sufletele lor, rănindu-le adînc. Dar, cu toate aceste deformări și siluiri pe care le îndură, eroii țărani ai lui Zaharia Stancu au suflete admirabile prin demnitatea lor omenească, niciodată înfrîntă, prin nădejdea lor în viitor, prin setea lor de o viață nouă, bună și dreaptă.

Tudor și **Maria**, părinții lui Darie, sînt oameni demni, dîrji. Tatăl este tăcut, adesea chiar neprietenos, dar cînd este lovit în demnitatea lui de om se răfuiește în așa fel cu jandarmul **Juvete**, încît acesta nici n-are curaj să-l reclame.

La fel e și mama. Ea e în stare să se certe cu fiul, să pedepsească pentru un copil pe toți ceilalți, crede în farmece, dar e capabilă să înfrîngă cu tărie greutățile, să-și apere vitejește cuibul cu numeroși copii. Cînd e grav bolnavă, ea înfrînge pînă și moartea, sfidează suferințele și toate prezicerile doctorului.

„— *Aveam copii — spune ea cînd e întrebată cum de n-a murit. — Trebuia să mă fac sănătoasă, să-i cresc. Cui era să-i las? Cine să-i spele, cine să-i cîrpească?*"

În aceste vorbe simple și naive se adună întreaga măreție a sufletului mamei, suflet nealterat de mizeria în care era silită să trăiască.

O galerie întreagă de oameni ai satului, zugrăviți numai episodic, mai puțin individualizați, datorită structurii romanului, compoziției sale specifice, ramificării acțiunii, sînt urmăriți în momente dintre cele mai semnifictive. De asemenea, șirul de personaje negative, începînd cu moșierul, continuînd cu slugile sale credincioase și terminînd cu reprezentanții autorităților, întruchipează, deși în figuri mai puțin individualizate, lumea exploatatorilor, pe care scriitorul o demască fără nici o cruțare.

Stilul romanului

Zaharia Stancu „însuflețește realitatea", face să trăiască aici, pe lîngă casa părintească, grădina cu plopul cel înalt, doborît în căutarea deșartă a unei comori, gîrla în care se scăldau cete de băieți și în care s-a înecat un coleg de-al lor, crîșmele satului, apoi neamurile atît de multe încît nimeni nu poate să le numere, doftoroaia cea plină de superstiții, babele cu certurile lor, într-un cuvînt, viața în infinita ei complexitate. Rezultatul acesta este obținut prin procedee din cele mai variate, atît prin asociațiile frecvente amintite, făcute de copilul povestitor și de autorul însuși, cît și prin povestirile eroilor despre alți oameni și despre întîmplări petrecute mai de mult.

Notațiile prin care sînt caracterizate personajele ce intervin în roman într-o formă sau alta sînt deosebit de pregnante, realizate adesea cu un realism crud, alteori cu gingășia și naivitatea copilului. Mama are „*coade galbene, lungi pînă la șolduri, ochii limpezi, adînci*"; mătușa Uțupăr „*are dinți mari, ca de cal, verzui la rădăcină*"; Dița „*are dinți mici ca de șoarece și buza de jos tăiată în două — buză de iepure*". Alteori, notația devine lirică, autorul utilizînd mijloacele poeziei, mereu familiare scrisului lui Zaharia Stancu.

În toate împrejurările, tabloul e descris în așa fel încît nimic să nu se uite. Precizia picturală a descrierii, grija pentru amănuntul semnificativ e una din caracteristicile literare ale stilului lui Zaharia Stancu.

Scanned with OKEN Scanner

Prin stil, ca și prin întreaga compoziție, romanul se impune ca una din operele cele mai valoroase ale noii literaturi. Unele pasaje din capitolul *Iarbă* sînt adevărate poeme în proză.

Un procedeu stilistic frecvent este repetiția, care subliniază în chip sugestiv anumite trăsături sau scoate în relief contrastele.

„Umblă pe ulițele satului parcă ar călca pe ghimpi.
Nu sînt ghimpi pe ulițele satului.
Au tălpile pline de bube.
Au tălpile sparte."

Autorul își amintește aspectul zilelor de vară și realizează o descripție; dar, cu același prilej, își mai amintește și cît de rănite îi erau picioarele, ceea ce sugerează numaidecît suferința cauzată de lipsuri. Prin repetarea aceluiași cuvînt se exprimă legătura dintre diferite frînturi de gînduri sau un contrast față de ideea anterioară. *„Norii au luat-o spre Dunăre. Au trecut Dunărea... Niciodată n-am trecut Dunărea la bulgari"*, sau, *„Să răcorească pămîntul care-mi frige tălpile. Picioarele mi-au devenit două răni"*.

Un alt procedeu caracteristic prozei lui Zaharia Stancu, folosit în roman, este alăturarea de numeroase epitete, unele aproape sinonime, exprimînd nuanțe, altele, dimpotrivă, determinînd calități deosebite (*„spinări gheboase, pietroase, sive, grive, pleșuve"*).

Reproducerea prea exactă a unor expresii crude, redarea prea amănunțită a unor fapte și situații ce produc repulsie întunecă un număr de pagini ale romanului, care însă, în ansamblu, este un impresionant document de zugrăvire realistă.

★

Apărut în primii ani, cînd se făurea noua literatură, romanul *Desculț* marchează un moment deosebit de important în proza noastră contemporană, prin tematica sa, prin valoarea sa artistică și prin treapta nouă pe care o reprezintă în dezvoltarea realismului. Alături de critica socială, de o vehemență și adîncime care se înscriu pe linia celor mai bune tradiții anterioare, în acest roman apar clar elemente puternice ale realismului socialist datorită noii concepții despre lume a scriitorului. Acestea constau în primul rînd în sesizarea frămîntărilor revoluționare ale țărănimii, în perspectiva clară pe care o realizează scriitorul asupra luptei țărănimii. Noutatea compoziției, stilul original în care se îmbină deopotrivă procedeele prozei epice și poemul liric în proză cu memorialistica — apoi larga frescă a satului, galeria amplă de personaje, unele numai portretizate, altele urmărite de-a lungul unui șir de întîmplări, toate acestea realizate de pe poziția militantă, de scriitor angajat în opera de construcție a unei orînduiri noi, subliniază valoarea acestei opere.

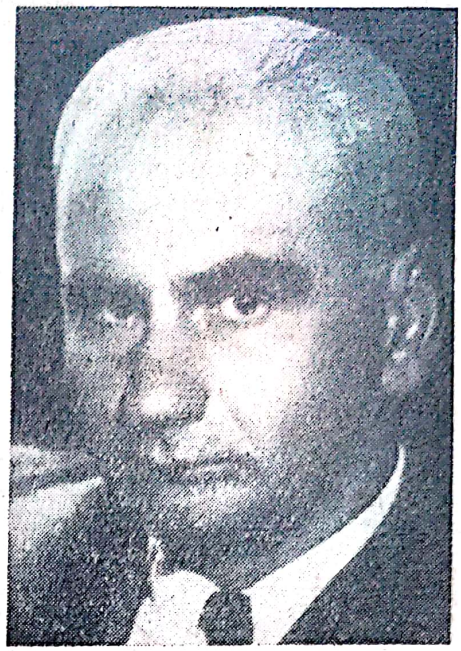
Romanul *Desculț* a fost tradus într-un mare număr de țări străine, de la cele europene pînă în America de Sud, Iran și India, bucurîndu-se pretutindeni de o unanimă apreciere.

Întreaga creaţie literară a lui Zaharia Stancu în anii de după Eliberare, ca şi activitatea sa rodnică în domeniul publicisticii, îl impun ca pe o personalitate dintre cele mai reprezentative ale literaturii romîne.

BIBLIOGRAFIE

§ **Zaharia Stancu**. *Poeme simple*, 1927. — *Albe*, 1937. — *Clopotul de aur*, 1939. — *Pomul roşu*, 1940. — *Iarba fiarelor*, 1941. — *Anii de fum*, 1944 (reeditate la un loc sub titlul *Poeme simple*, 1957). — *Desculţ*, 1948. — *Călătorind prin U.R.S.S.*, 1950. — *Primii paşi*, 1951. — *Pentru viaţă*, 1951. — *Dulăii*, 1952. — *Florile pămîntului*, 1954. — *Sarea e dulce*, articole, 1955. — *Cefe de taur*, articole, 1955. — *Rădăcinile sînt amare*, I—V, 1958—1959. — *Jocul cu moartea*, 1962. — *Pădurea nebună*, 1963.

§ **D. Micu**. *Romanul suferinţelor şi luptei ţărănimii (Desculţ şi Dulăii)* în *Romanul romînesc contemporan*, 1959.



GEO BOGZA

(n. 1908)

Geo Bogza s-a născut în 1908 la Ploiești.

Însetat de a cunoaște lumea, încă de la 16 ani devine elev marinar. Din cauza regimului inuman la care erau supuși elevii, tînărul conduce o acțiune de protest.

În schelele petroliere din jurul Cîmpinei, Geo Bogza cunoaște apoi viața chinuită a muncitorilor sondori, evocată în cele dintîi scrieri ale sale, în versuri și proză, publicate în anii 1927 și 1928.

În perioada începuturilor, năzuința scriitorului era de a ajunge poet, astfel că prin 1928 îl găsim colaborator la revistele unei mișcări literare „avangardiste", de esență modernistă.

Curînd însă el părăsește aceste sterile căutări, în favoarea unei literaturi întemeiate pe realitate, pe o dragoste fierbinte pentru patrie și pentru poporul asuprit. Din 1934 Geo Bogza se dedică reportajului *(Introducere în reportaj)*. Publică reportaje, pamflete și articole de o remarcabilă putere de demascare a exploatării în lumea petrolului, a tăbăcăriilor și a „țării de piatră" — minele de aur din Munții Apuseni. Periferia mizeră a orașului București, tragedia unei populații din Spania, bascii, atacate mișelește de reacțiunea internă, sprijinită de fasciștii germani și italieni, denunțarea politicianismului burghez constituie obiective ale publicisticii lui Geo Bogza în anii de dinaintea celui de-al doilea război mondial.

O parte a acestei activități a fost adunată în volumul *Anii împotrivirii* (1953).

După Eliberare, Geo Bogza, apropiat de mișcarea democratică și progresistă încă din anii regimului burghezo-moșieresc, s-a situat din primul moment alături de lupta maselor pentru democrație populară și socialism. El este unul din cei mai de seamă scriitori contemporani. Opera sa reprezintă la un înalt nivel artistic literatura noastră nouă, mai ales prin specia

pe care o ilustrează într-un chip cu totul original și personal: reportajul artistic.

Pentru creația sa literară, Geo Bogza a fost ales membru al Academiei R.P.R. și distins cu Premiul de Stat.

ACTIVITATEA LITERARĂ

În prima perioadă a creației sale, cînd publică poezii, Geo Bogza se caracterizează printr-o atitudine de frondă, care era, în intenție, un protest împotriva modului de viață cenușiu burghez, împotriva anchilozării și rutinării; acest protest era lipsit de perspectivă. Curînd apoi, părăsind treptat căutările sterpe ale artei moderniste, poetul se alătură, cu convingere și curaj, luptei forțelor avansate împotriva asupririi capitaliste.

În opera lui Geo Bogza dinainte de Eliberare, reportajele constituie partea cea mai importantă și mai originală a creației sale. Ele sînt exemple strălucite ale genului și se integrează în chip firesc literaturii prin admirabile descrieri poetice, evocări epice sau dramatice, într-un stil de mare tensiune și vibrație, potrivit cu temperamentul luptătorului.

Denunțînd exploatarea din industria petrolieră, viața de infern a muncitorilor sondori, tratați ca simple unelte de muncă, lipsiți de elementare măsuri de protecție, plătiți cu salarii de mizerie, terorizați de poliție sau concediați în masă pentru a îngroșa rîndul șomerilor, scriitorul își exprimă indignarea împotriva asupritorilor, în accente de adîncă revoltă. Geo Bogza folosește adesea și mijloacele pamfletului, ale articolului jurnalistic vehement, demascator. De multe ori prezentarea episoadelor din viața exploatașilor este prin ea însăși zguduitoare, datorită elementelor surprinse de scriitor cu mijloacele picturii unui Goya[1], ca în acest exemplu din reportajul despre sondori, *Accidente de muncă*, din ciclul *Lumea petrolului:*

„În inima cîtorva dintre acele schele am fost martor al unor explozii de proporții și de o violență care le scoate din rîndul accidentelor de muncă, trecîndu-le într-acele ale marilor dezastre[2]. Patru-cinci sonde care se aprind în cîteva clipe una de la alta cu o bubuitură formidabilă, flăcări uriașe de cîte treizeci de metri, din vîlvătaia cărora țîșnesc oameni înnebuniți de groază, cu hainele aprinse, tăvălindu-se pe jos și mușcînd pămîntul, sînt fapte pe care le-am văzut cu proprii mei ochi. Oameni sfîrtecați de explozii, urlînd de durere, trimiși la spital pe niște paie într-o căruță trasă de boi; spitale unde personalul cercetează actele rănitului, în timp ce acesta moare în stradă; doctori plictisiți și nepricepuți, privind cu silă omul mutilat care le cere să-l salveze, sînt de asemenea fapte pe care le-am văzut cu proprii mei ochi, ticăloșii neînfierate încă".

Nu mai puțin impresionante sînt reportajele din ciclul *Tăbăcării*, înfățișînd exploatarea monstruoasă a unor ființe silite să lucreze în condiții îngrozitoare, de adevărat infern. Plină de ură împotriva patronilor este relatarea morții tăbăcarului Tacu Ion. Dorind să-și sporească prin muncă puținul

[1] *Francisco de Goya* (1746—1828) — celebru pictor progresist spaniol.
[2] *Dezastrele războiului* — ciclu de gravuri de Goya.

cîştig, acesta a primit să lucreze mai multe ore, singur, fără ajutor. Munca grea în condiţiile stării de subnutriţie îl istoveşte şi, în momentul cînd sirena trebuie să sune de plecare, nenorocitul scapă mîinile în cuţitele maşinii. Dus la spital, Tacu Ion moare şi, ironia sorţii, asasinii săi îl însoţesc la cimitir, cu drapelul tricolor pentru ca să se spună că a murit „ca un patriot". Scriitorul protestează de asemenea împotriva traiului ce se oferă muncitorilor de la minele de aur, împotriva modului primitiv în care se efectua extracţia preţiosului metal, cu mijloace prin nimic deosebite de acelea de pe vremea lui Herodot pentru că stăpînii nu erau dispuşi să îmbunătăţească viaţa celor care-i îmbogăţeau cu preţul vieţii lor.

Printre primele reportaje publicate de Geo Bogza figurează şi cele din ciclul *Ţara de piatră*, în care descrie tablouri şi relatează scene din viaţa moţilor din Munţii Apuseni, urmaşi ai lui Horia.

„Trăind în miezul fierbinte al faptelor", scriitorul-reporter înfăţişează cu deosebită forţă artistică destinul tragic al moţilor, „legat pe viaţă şi pe moarte de tăria stîncii", în „sate crescute pe granit căptuşit cu aur" *(Munţii Apuseni)*.

Sărăcia din Ţara Moţilor, ţara de piatră, este „o sărăcie lucie", cutremurătoare. Dacă ţara e de piatră, şi sărăcia e tot de piatră:

„Un om şi un topor, un om şi un cal, un om şi un brad, acestea sînt aspectele pe care le ia viaţa aici" *(Sărăcia din Ţara Moţilor)*.

Descrierea minelor de aur şi a condiţiilor îngrozitoare de muncă din minele statului, dar mai ales din „minele particulare" se încheagă în tablouri halucinante, înspăimîntătoare. Minele de aur „nu sînt în adevăr mine, sînt în realitate funduri de infern din care oamenii scot aurul, stropind fiecare grăunte cu kilograme de sudoare şi sînge" *(Verches şi Cîinele)*.

UN OM A TRECUT PESTE MUNŢI

Din ciclul *Ţara de piatră* face parte şi povestirea—reportaj *Un om a trecut peste munţi*.

Autorul relatează o scenă, de altfel obişnuită, petrecută la tîrgul săptămînal din Roşia-Montană. El surprinde în faptul cotidian, aparent banal, două conflicte esenţial dramatice.

Relatarea faptelor pune în relief lupta moţilor cu natura aspră şi duşmănoasă, umilirea, batjocorirea şi exploatarea omului sărac de către acaparatorul cinic, de către omul-fiară.

Răzbătînd cu îndîrjire printre nămeţii viscoliţi o săptămînă întreagă, au putut ajunge, din satele de peste munţi la tîrgul din Roşia-Montana cîteva femei, aducînd donicioare cu lapte, cîteva sănii cu lemne, trase de boi puternici, şi cîţiva inşi cu ustensile de lemn, cu săniuţe pentru copii.

Aspectul senzaţional şi dur al acestei încleştări cu viforniţa scriitorul îl condensează în imaginea omului care „a trecut peste munţii înecaţi cu zăpadă, purtînd în spate, pe o distanţă de doisprezece kilometri, vreo patruzeci

de kilograme de lemne, ca să le vîndă la tîrg cu neînsemnata sumă de *opt lei*".

Pentru această sumă de nimic a luptat el cu zăpada înaltă pînă la piept.

Intervenţia directă a scriitorului subliniază dramatismul faptului relatat:

„Cînd mi-am dat seama de ceea ce fusese în stare acel om, cînd ştiam ce înseamnă să mergi peste munţi, chiar fără povară, am simţit că-mi crapă capul".

Omul avea „să stea ore întregi lîngă grămada lui de lemne încovoiat, ca un semn negru de întrebare pe albul imens al zăpezii, aşteptînd un cumpărător".

A doua parte a reportajului începe cu tabloul tîrgului în toi. Gospodinele se tocmesc „pe îndelete şi fără viclenie", tocmeala fiind aici un lucru grav şi serios, un ritual al cumpărării. Cu expresia *„nu se plătie"* rezistă cei ce vînd cînd li se oferă preţuri prea mici. „Nu se plătie" vrea să spună că preţul oferit nu plăteşte valoarea mărfii, dar, mai ales, oboseala cu care a fost adusă.

Situaţia sărmanului om cu lemnele devine acum şi mai dramatică. De data aceasta avea să întîmpine neomenia şi cruzimea „domnului" Grigore, mare negustor, cu o cîrciumă şi un magazin de coloniale în Roşia-Montana.

După ce i-a smuls omului învoiala de a-i vinde lemnele cu şapte lei, nu cu opt — cît ceruse, în loc să-i numere banii, îl trimite la cîrciumă să i se dea ca plată un păhărel de *vinars* (ţuică).

Povestirea din a doua parte a reportajului se încheie, ca şi din prima parte, tot cu intervenţia directă a scriitorului. Tonul finalului este grav, tragic, emoţionant.

Indignarea şi revolta scriitorului s-au adunat în acest final, printr-o reluare enumerativă a faptelor, transformate astfel într-un zguduitor act de acuzare împotriva neomeniei şi cruzimii celor ce au înjosit şi au asuprit pe urmaşii lui Horia.

Reportajul *Un om a trecut peste munţi* este concludent pentru caracterul militant şi protestatar al scrierilor lui Geo Bogza.

*

* *

După 23 August 1944, Geo Bogza publică *Cartea Oltului* (1945), un adevărat imn în proză de mari dimensiuni închinat naturii patriei noastre. De la izvoarele din creierii de cremene ai Hăşmaşului Mare, scriitorul însoţeşte cursul Oltului, eroul mitic al atîtor legende şi poezii populare, pînă la vărsarea în Dunăre. Ca şi poetul progresist Walt Whitman[1], cîntăreţul marilor fluvii Oregon şi Mississippi, Geo Bogza atribuie Oltului însuşiri umane. Urmărindu-i cursul prin inima Transilvaniei, de-a curmezişul munţilor către Dunăre, scriitorul relatează o adevărată monografie poetică a ţinuturilor străbătute, atenţia sa fiind atrasă deopotrivă de natura sălbatică şi de cea în care se vede viaţa aspră a oamenilor exploataţi, de peisajul

[1] *Walt Whitman* (1819—1892) — poet american.

sătesc, ca și de cel industrial. În unele locuri apar în această operă idei care se îndepărtează de concepția realistă. Dar, în ansamblu, *Cartea Oltului* rămîne o creație valoroasă prin descripțiile lirice, prin dragostea pentru peisajul patriei, prin măreția tablourilor înfățișate. Permanent scriitorul raportează observațiile sale la soarta omului în general și mai ales la aceea a omului din această parte a țării, în lupta lui pentru o viață frumoasă. Prin originalitatea ei, prin forța lirică a descrierilor și prin unele episoade epice, lucrarea aceasta se impune ca o epopee închinată frumuseților patriei noastre.

Un ciclu important, consacrat operei de transformare a naturii în anii construcției socialiste, se compune din reportajele grupate în volumele *Porțile măreției* (1951) și *Tablou geografic* (1953).

MARILE ȘANTIERE, MARILE TRANSFORMĂRI

Cu acest reportaj se încheie ciclul *Tablou geografic* (1953), în care se grupează un mănunchi de zece reportaje, integrate într-o vastă imagine unitară a teritoriului patriei noastre.

Întregul ciclu este menit să înfățișeze sugestiv „pămînturile pe care trăiește poporul romîn", cu acea „îmbinare armonioasă de munți, dealuri, ape și cîmpii", cu feluritele bogății ale țării „răspîndite armonios pe întinderea ei".

Geo Bogza nu a practicat nici în trecut și nici în aceste reportaje descrierea statică și exclusiv picturală a naturii.

Pornind de la o viziune dinamică și dramatică a materiei, înfățișează orice element al spațiului nostru geografic în mișcare, în luptă, ceea ce conferă reportajelor sale calitatea de poeme cu o deosebită plasticitate și forță evocatoare.

„Dunărea are o copilărie, o tinerețe și chiar o maturitate pline de zbucium. Abia spre bătrînețe, după ce între Carpați și Balcani trăiește ultima aventură, apele ei se liniștesc și, tot mai domoale, se duc să-și găsească odihnă în Marea Neagră" *(Un fluviu puternic și generos)*.

„Dacă atunci cînd pătrund în țară (e vorba de Carpații răsăriteni) aruncăm asupra lor o privire mai de sus, îi vedem ca pe o turmă de elefanți, ducîndu-se spre miazăzi, parcă să bea apă din Dunăre. Sînt lungi și au spinări regulate, înaintînd într-un front larg, după o anumită ordine" *(Carpații răsăriteni, sudici și apuseni)*.

Parcurgînd întregul ciclu ai impresia că urci pe treptele timpului, din geologie pînă la treapta istoriei contemporane, că participi la viața frămîntată și biruitoare atît a naturii patriei cît și a poporului nostru. Reportajul final, *Marile șantiere, marile transformări*, proiectează această realitate complexă — pămînturi și oameni — în perspectiva viitorului socialist, sub cele trei aspecte: tehnic, social și uman.

Scanned with OKEN Scanner

În partea introductivă, autorul stabilește contrastul care exista în trecut între armonioasa distribuire a feluritelor bogății pe pămînturile patriei și grava dezarmonie în folosirea acestor bogății. Și mai departe precizează:

„Lipsea anume caracterul popular în stăpînirea acestor bogății, singurul care poate să dea forță și grandoare".

Viziunea concretă a viitorului socialist este deschisă de revoluția din patria noastră, care a angajat „puterea de muncă a poporului în lucrări grandioase".

Geo Bogza aduce un elogiu capacității omului eliberat, care-și construiește viitorul pe măsura posibilităților sale. Viziunea viitorului socialist al patriei este concentrată în imaginea măreței construcții de la Bicaz și a grandiosului plan de electrificare.

Stilul lui Geo Bogza se caracterizează printr-o frecventă utilizare a cuvintelor care hiperbolizează, pentru a sugera amploarea, dimensiunile neobișnuite ale evenimentelor sau aspectelor de natură. Scriitorul realizează adevărate viziuni cosmice. Spațiul și timpul, geografia și istoria devin în scrisul său coordonate infinite pentru proiectarea sentimentelor și ideilor pe un fundal grandios. Scrisul său face apel continuu la imagini specifice poeziei. Există un ritm interior, o armonie specifică frazei lui Geo Bogza, o anumită construcție care apropie reportajele sale de poem.

Născut în focul luptei împotriva asupririi, în perioada de creștere a forțelor revoluționare ale clasei muncitoare, alături de care a mers cu îndrăzneală în tot timpul, opera lui Geo Bogza a cunoscut o firească dezvoltare în anii de după Eliberare, cînd scriitorul a îmbrățișat metoda realismului socialist, folosind marele său talent în evocarea măreției noii epoci din viața poporului nostru.

Scriitorul a rămas credincios reportajelor construite ca adevărate poeme în proză, cîntînd în pagini vibrante marile realizări ale patriei noastre pe drumul socialismului, victoriile noilor Prometei, care acum, eliberați, făuresc socialismul și comunismul.

BIBLIOGRAFIE

§ **Geo Bogza.** — *Poem petrolifer*, 1935. — *Ioana Maria*, versuri, 1937. — *Cartea Oltului*, 1945. — *Cîntec de revoltă, de dragoste și de moarte*, 1945. — *Pe urmele războiului în Moldova*, 1945. — *Țara de piatră*, reportaje, 1946. — *Oameni și cărbuni în Valea Jiului*, 1947. — *Meridiane sovietice*, 1953. — *Anii împotrivirii*, reportaje, pamflete, articole, 1934—1939, cu un cuvînt înainte de Ion Vitner, 1953. — *Tablou geografic*, 1953. — *Ciu-Yuan, Henry Fielding, Walt Whitman*, 1955. — *Pagini contemporane*, 1944—1956, 1957. — *Scrieri în proză*, I—V, 1956—1960. — *Țara de piatră* (Lumea petrolului — Tăbăcării — Pe urmele războiului în Moldova — Oameni și cărbuni în Valea Jiului — Tablou geografic — Meridiane sovietice), 1962.

NAGY ISTVÁN

(n. 1904)

Scriitorul maghiar din Republica Populară Romînă Nagy István s-a născut la Cluj. Tatăl său, muncitor, a dus și o susținută activitate politică; a murit în război, în 1914, cînd scriitorul abia împlinise 10 ani. Nagy István a fost el însuși muncitor.

De mic, Nagy István a cunoscut direct asprimea vieții crîncene de exploatare pe care o duceau muncitorii, umilințele la care erau supuși. Intrat în rîndurile mișcării comuniste în anul 1931, a desfășurat o intensă activitate ilegală, care i-a adus mai multe arestări și condamnări.

O dată cu apropierea de mișcarea revoluționară, a început și activitatea sa literară. A debutat în 1930; a făcut parte din rîndurile colaboratorilor permanenți ai revistei *Korunk*, condusă de esteticianul și criticul literar progresist Gaál Gábor. Educat de partid, scriitorul s-a dezvoltat, remarcîndu-se curînd ca unul dintre cei mai valoroși scriitori maghiari din Romînia.

După Eliberarea de sub jugul fascist, s-a aflat alături de alți scriitori, în primele rînduri ale luptei pentru un front unit al scriitorilor în jurul partidului, pentru o literatură nouă, socialistă. El a militat prin scris, în romanele și nuvelele sale, ca și în activitatea sa obștească pentru demascarea diversiunilor naționaliste. Este unul din autorii cei mai activi în zugrăvirea luptei partidului pentru dărîmarea orînduirii capitaliste și pentru construirea orînduirii socialiste, desfășurînd o neobosită muncă de creație.

Un mare număr de nuvele, schițe, articole și reportaje, mai multe romane, o piesă de teatru reprezintă contribuția sa la îmbogățirea noii noastre literaturi, la dezvoltarea realismului socialist.

O dată cu activitatea literară, scriitorul desfășoară și o importantă activitate obștească. A fost ales membru corespondent al Academiei R.P. Romîne. Este deputat în Marea Adunare Națională.

Pentru valoarea operei sale literare, a fost distins cu Premiul de Stat.

Scanned with OKEN Scanner

ACTIVITATEA LITERARĂ

Într-o activitate literară de peste trei decenii, Nagy István a realizat o operă de mari proporții, caracterizată prin noutatea unor teme, cum e cea a vieții clasei muncitoare, zugrăvită de scriitor încă din anii dinainte de Eliberare. În perioada dintre cele două războaie, Nagy István a făcut parte dintre scriitorii care au înfățișat chipuri de muncitori din uzină, unii dintre ei luptători pentru cauza proletariatului, pentru o nouă ordine.

Călăuzit de partid, orientîndu-se cu consecvență către problemele principale ale vieții sociale, el a alcătuit un vast tablou al societății din Romînia de după primul război mondial pînă la Eliberare, zugrăvind cu autenticitate, deși în proporții diferite, toate clasele sociale, în relațiile lor, în înfruntările dramatice dintre ele, în luptă ascuțită de clasă.

Romanul *Nepoții oltenilor*, este o grăitoare evocare a drumului parcurs de doi tineri, porniți împreună în viață, unul devenind luptător comunist, celălalt eșuînd în rîndurile mișcării fasciste. În culegerea de schițe și povestiri *Dincolo de strada fericirii*, ca și în nuvela *Toate drepturile rezervate*, întîlnim aceeași lume familiară operei scriitorului. În această ultimă lucrare, întemeiată pe evenimente trăite de autor, sînt zugrăvite întîmplări dramatice din viața unui comunist, arestat de jandarmi și purtat din post în post, chinuit și umilit, dar în conștiința căruia, departe de a scădea încrederea în viitor, crește hotărîrea de luptă și se întărește spiritul revoluționar.

Activitatea de publicist desfășurată de Nagy István în reviste și ziare se caracterizează prin aceeași consecvență în apărarea unui ideal de luptă revoluționar.

După Eliberare, Nagy István acordă în scrisul său un loc din ce în ce mai mare temelor vieții socialiste, muncitorilor din uzine, problemelor lor în cadrul noii orînduiri. Astfel, nuvela *Face cît o victorie* este una din primele opere ale literaturii noastre înfățișînd avîntul muncitorilor din industrie în întrecerile socialiste. Cele mai reprezentative lucrări în această privință sînt romanele *La cea mai înaltă tensiune* și *Fetele noastre* consacrate oamenilor din industria socialistă. Scriitorul realizează în aceste romane chipuri luminoase de muncitori înaintați, între care acela al lui Bucsi Károly. Eroul principal al romanului *La cea mai înaltă tensiune* s-a impus ca unul din cei mai populari eroi ai literaturii noi din Republica Populară Romînă.

În romanul *Fetele noastre* se oglindește puternic procesul înfrățirii poporului romîn cu oamenii muncii de naționalități diferite în lupta pentru construirea socialismului.

O amplă culegere de nuvele, intitulată *Douăzeci și cinci de ani*, reconstituie în tablouri expresive fapte și figuri caracteristice pentru viața în Romînia de-a lungul unui sfert de veac, începînd după primul război mondial. În alte romane și volume de nuvele, Nagy István a continuat

zugrăvirea luptei partidului în ilegalitate, de astă dată cu o profunzime mult mai mare.

În opera lui Nagy István, lucrarea cea mai reprezentativă prin amploarea și semnificația problemelor dezbătute este romanul *La cea mai înaltă tensiune*.

LA CEA MAI ÎNALTĂ TENSIUNE

Compoziția romanului

Eroii pe care-i zugrăvește scriitorul în această operă fac parte dintre muncitorii industriei noastre socialiste. Întîmplările povestite se petrec în orașul Cluj, acțiunea începînd la 11 iunie 1948, ziua convocării sesiunii Marii Adunări Naționale care avea să hotărască istoricul act al naționalizării principalelor fabrici și uzine. Exploatatorii, patroni ai celor mai importante fabrici din oraș, sînt cuprinși de neliniște și încep să se agite. Între reprezentanții marii burghezii, care se frămîntă, din ce în ce mai îngrijorați, pe măsură ce-și dau seama că informatorii lor din București nu-i pot ajuta cu nimic, aflăm pe Kölesi Géza, proprietarul unei fabrici metalurgice cu mai multe sute de muncitori. Evenimentele, conflictele și prefacerile care au loc în această fabrică, determinate de actul naționalizării și desfășurarea vieții colectivului în primele luni de conducere a fabricii de către muncitori, stau în centrul romanului *La cea mai înaltă tensiune*.

Director al fabricii naționalizate este numit muncitorul comunist Bucsi Károly. El preia conducerea în entuziasmul masei de muncitori și caută, din primul moment, împreună cu biroul organizației de partid, cu sindicatul și cu organizația U.T.M., să îndrepte fabrica spre o producție crescîndă, să ridice nivelul de viață al muncitorilor.

Acțiunea romanului se desfășoară pe două planuri fabrica, de o parte, cu problemele ei complexe, a cărei viață înaintează și se dezvoltă într-un ritm vertiginos, mobilizînd forțe tot mai însemnate, realizînd o colaborare strînsă cu alte întreprinderi, cu țăranii muncitori, cu universitatea, stimulînd activitatea utemiștilor, a organizației de femei, munca artistică și culturală etc., devenind o fabrică socialistă puternică. De cealaltă parte, lumea burgheză în descompunere, încercînd să-și recîștige averile pierdute, nutrind speranțe nebunești în război și urmărind cu desperare să saboteze, să dezorganizeze munca în fabrică.

Toate uneltirile, care produc destulă bătaie de cap conducerii fabricii și masei de muncitori, sînt zădărnicite datorită solidarității și vigilenței de clasă a muncitorilor, datorită conducerii lor ferme de către partid. În această luptă se călesc forțele oamenilor muncii, crește capacitatea lor de conducere și de perfecționare a proceselor de producție, se dezvoltă inițiativa lor, conștiința lor politică de oameni ai socialismului. Finalul romanului arată deruta tot mai mare în rîndurile foștilor patroni, dezastrul lor moral

și, în același timp, scoate în relief dezvoltarea fabricii socialiste, al cărei colectiv, întărit și solidar, trece cu îndrăzneală la îndeplinirea primului plan de stat.

Figura lui Bucsi Károly

Eroul principal al romanului este muncitorul comunist Bucsi Károly, noul director al fabricii naționalizate. Bucsi este prezentat ca un om cu o viață complexă, cu mari calități sufletești, cu o conștiință înaintată, dar și cu scăderi în munca sa. Intrat în rîndurile partidului încă înainte de Eliberare, el a cunoscut școala aspră a luptei ilegale și a avut de îndurat suferințe de nedescris cînd a căzut în mîinile poliției. Modest și plin de inițiativă, el dovedește aceleași calități alese cînd este numit director al fabricii unde fusese ucenic cu nouă ani în urmă. Greutățile nu-l sperie, nu-l descumpănesc, ci îl îndîrjesc. Neavînd însă experiență în noua lui activitate, el subapreciază o vreme primejdia sabotajului din partea foștilor patroni și a complicilor acestora rămași în uzină. La adăpostul unor declarații de fidelitate, crezute prea repede de inimosul director, uneltele fostului patron se coalizează, se sprijină și se acoperă reciproc pentru a desfășura acțiunea lor sabotoare. Copleșit de treburi, Bucsi se pierde uneori în lucruri mici, scăpînd din vedere pe cele importante. Dar acest muncitor cinstit, atașat cu tot sufletul față de partid, își dă seama numaidecît care sînt și cum se manifestă slăbiciunile și lipsurile sale. Atunci cînd Felecan, secretarul organizației de partid, îi arată greșelile, Bucsi nu șovăie să și le recunoască și să-și facă o autocritică ascuțită, profundă în fața colectivului de muncitori, determinînd și la aceștia luări de atitudine împotriva lumii vechi, în descompunere. Romanul arată în mod concret, prin evenimentele vieții lui Bucsi și ale celorlalți muncitori înaintați, cum clasa muncitoare, educată de partid, învață să conducă economia, să stăpînească tehnica înaintată, să ridice noi forțe din rîndurile sale.

Bucsi este urmărit de asemenea în viața sa de familie. Un spirit tovărășesc, un respect reciproc și o dragoste puternică leagă această familie, care devine și ea ținta atacurilor dușmanului de clasă. Bucsi face și aici unele greșeli. Peripețiile care se nasc de aici pun în relief cît de strînsă e legătura între viața de familie și cea obștească la un om ca Bucsi și cît de atent trebuie să fie un conducător în toate actele pe care le săvîrșește și hotărîrile pe carele ia.

Bucsi Károly se profilează ca un muncitor de tip nou, cu o conștiință înaintată; el este unul din cei mai realizați eroi reprezentînd clasa muncitoare din literatura noastră nouă.

Înfățișarea clasei muncitoare în roman

Alături de Bucsi, romanul *La cea mai înaltă tensiune* prezintă o vastă galerie de muncitori înaintați, care întruchipează la un loc o puternică și complexă imagine a clasei muncitoare, aflată în plin proces de construire a socialismului și de făurire a noilor conștiințe.

Un rol hotărîtor îl are în roman **Felecan,** secretarul organizației de partid din fabrică. Figură luminoasă de activist de partid și de muncitor înaintat, Felecan știe să mobilizeze toate energiile pentru a îndrepta spre producție fabrica lăsată în paragină de foștii patroni. Calitățile de conducător ale lui **Bucsi** se împlinesc și se dezvoltă datorită ajutorului dat de Felecan care, bucurîndu-se de dragostea și încrederea muncitorilor, realizează o colaborare întemeiată pe relații noi, socialiste, între director și colectivul fabricii. Problemele producției, precum și cele ale vieții personale a directorului și ale altor muncitori alcătuiesc pentru Felecan un tot indestructibil.

Vasile Cîmpian este un alt muncitor cu o figură distinctă în paginile romanului. Specialist al meseriei sale, el întrunește și calitățile luptătorului revoluționar, prin vigilența de care dă dovadă. Atunci cînd criminalul **Szentgerliczey Jakab** organizează sabotajul, Cîmpian își primejduiește viața în lupta pentru demascarea dușmanilor. **Seres István,** este, ca și Cîmpian, unul din muncitorii fruntași ai fabricii. Învățat din timpul burgheziei să se închidă în sine, să se ferească și să fie bănuitor, Seres își deschide sufletul în noua epocă și devine un înflăcărat apărător al vieții noi. El va fi ales, președinte al sindicatului fabricii, în locul șovăitorului și invidiosului **Bereczki Mihaly.** **Zsigmond Roza** este o tînără muncitoare, care, de asemenea, în noile condiții, își pune în valoare puterea ei de muncă, imaginația aprinsă și spiritul de inițiativă, cînd e numită responsabilă culturală. Roza întrunește calitățile care ne fac să întrevedem în ea o specialistă pricepută, o conducătoare activă, lucru pentru care colectivul o trimite la școli de specializare. Îndrăgostiți de ea cu discreție, dar profund, cei doi utemiști **Kiss Gergel** și **Ion Cloțan** se remarcă prin puritatea sentimentului lor de adolescenți și prin întrecerea pe care o stabilesc pe tăcute între ei pentru a se impune în ochii și în inima frumoasei Roza. **Páll Ianos** este o fire neastîmpărată de inovator, căutător harnic al îmbunătățirilor în tehnica mașinilor. Alte figuri episodice de muncitor populează de asemenea romanul, închegînd o imagine caracteristică a clasei muncitoare eliberate, care conduce uzina, care dobîndește victorii, învață să fie stăpînă și organizatoare a vieții ei noi, în noua orînduire.

Entuziasmul de care sînt cuprinși muncitorii în momentul în care se află despre actul naționalizării exprimă satisfacția victoriei dobîndite prin luptă, a unei victorii așteptate, pregătite cu minuțiozitate și cu încredere. Ei primesc pe noul director cu bucurie, îl sprijină, știind că în acest fel participă la prosperarea propriei lor vieți, la întărirea puterii clasei lor, a orînduirii lor. Ei știu să se opună dușmanului, să-l zdrobească și apreciază în mod just autocritica lui Bucsi, care vine cu sinceritate în fața lor, ca la tovarăși, să le spună unde, de ce a greșit și să le ceară sfat și ajutor. În schimb, ei critică necruțător pe Bereczki Mihály, fostul președinte de sindicat, care s-a lăsat orbit de mărunte ambiții, de invidie, de șovăirile mic-burgheze, și a fost gata să dea crezare dușmanului, contribuind involuntar la uneltirile lor criminale. Aceiași muncitori elimină din mijlocul lor pe Bindász, muncitorul care și-a pierdut, o dată cu vigilența, și simțul de clasă și s-a făcut unealta dușmanului.

Avem astfel în romanul *La cea mai înaltă tensiune* o puternică imagine a fermității și solidarității muncitorești, a dragostei față de partid și socialism. Romanul pune în lumină spiritul tovărășesc care caracterizează relațiile

între muncitorii romîni și maghiari, felul cum ei demască diversiunea naționalistă pe care încearcă dușmanul s-o răspîndească. Strînsa prietenie și unitate în acțiune, în obiective, în felul de a gîndi de care dau dovadă Bucsi și Felecan, sau Seres și Cîmpian sînt expresia atitudinii lor revoluționare, a conștiinței lor comuniste. Partidul a educat în muncitori conștiința solidarității de clasă, indiferent de naționalitatea căreia aparțin.

Romanul arată în același timp că solidaritatea muncitorilor uzinei, spiritul lor de clasă își află o expresie plină de semnificație și o împlinire în sentimentul de dragoste și încredere față de conducătorii partidului și guvernului. Eroii romanului întruchipează astfel, individual și colectiv, forța, conștiința și lupta clasei muncitoare din Republica Populară Romînă, aflată în drum victorios spre construirea socialismului.

Descompunerea lumii exploatatorilor prezentată în roman

Pornind de la foștii proprietari ai fabricii naționalizate, romanul *La cea mai înaltă tensiune* reliefează puternic lumea burgheză, alungată de la putere, deposedată de mijloacele de a exploata, dar care nu renunță cîtuși de puțin la gîndul de a-și recuceri raiul pierdut. Reprezentanții acestei lumi se concurează sălbatic între ei, dar sînt totuși uniți prin ura împotriva puterii populare și prin dorința de a readuce orînduirea lor capitalistă.

Familia Kölesi se află în primul plan al lumii exploatatorilor. Pentru **Kölesi Géza,** fostul patron, banul este lucru cel mai important — cu banul își întreține puterea, cumpără conștiințe ca și fabrici, își asigură o viață plăcută, confortabilă. El nu are tăria să lupte în noile condiții create. Desperat, se sinucide, împins la aceasta și de soția sa Anna, ființă descompusă, cinică, răzbunătoare și agresivă. Moartea soțului ei nu o întristează, cel mult o indignează — pe ea ca și pe lumea ei — pentru că Kölesi Géza „a dezertat," pentru că a lipsit burghezia de un combatant împotriva clasei muncitoare.

Nu tot astfel se întîmplă cu cumnatul lui Kölesi, fostul căpitan de jandarmi, Szentgerliczey Jakab. Acest reprezentant tipic al burgheziei nutrește o ură neîmpăcată împotriva clasei muncitoare, a puterii populare și, pînă să fie descoperit și prins, face tot ce poate pentru a semăna discordie, calomnii, pentru a provoca accidente, sabotaje. El ar fi dorit să vadă întorcîndu-se timpurile cînd schingiuia și omora și pentru aceasta nu se dă în lături de la nimic. Organizatorul dinafară al sabotajului din uzină, care are loc cu complicitatea unor funcționari, unelte ale foștilor patroni, ca Ammer și Tulogdy, el își pregătește în același timp fuga peste granită, înșelînd-o și pe Anna, soția lui Kölesi, față de care se preface a fi îndrăgostit, dar pe care o părăsește în ultimul moment, avînd însă grija să nu uite bijuteriile ei și hîrtiile de valoare.

Avocatul **Constantin Bejan** este unul dintre inspiratorii și protectorii lui Szentgerliczey Jakab. Reacționar, cu legături întinse în cercurile înalte ale burgheziei, el este un factor activ în crearea și întreținerea unei atmosfere

Scanned with OKEN Scanner

care are ca scop semănarea neîncrederii în partid și guvern, organizarea sabotajelor și sprijinirea moralului în scădere al burgheziei alungate de la putere. Dar influența lui scade mereu chiar în cercul reacționarilor, cînd se vede clar că profețiile lui se prăbușesc una cîte una, pînă cînd el însuși e nevoit să fugă într-un sat, atunci cînd complotul pus la cale împotriva fabricii e descoperit. Contabilul șef **Ammer**, funcționarii **Tulogdy Kálmán**, grof decăzut, și **Maria**, servilă foștilor patroni, apoi bătrîna viperă reacționară numită în roman **Mătușa Karola**, în sfîrșit **Telegdy Tamás**, parazit pe spinarea familiei Tulogdy și alții înfățișează o lume în care descompunerea a pătruns adînc, care se hrănește cu iluzii, cu speranța să instaureze la loc orînduirea bazată pe exploatare și care nu se dă în lături de la nici o nelegiuire, dacă aceasta îi aduce un profit cît de mic.

Zugrăvind în profunzime lumea aflată în agonie, cu marasmul ei moral, dar și cu spiritul ei agresiv, cu ura ei nestinsă împotriva puterii populare, romanul *La cea mai înaltă tensiune* aduce un puternic îndemn la luptă, la vigilență revoluționară.

Particularități artistice ale romanului

Romanul *La cea mai înaltă tensiune* se remarcă printr-o construcție puternic închegată, care pune în relief conținutul de idei.

Autorul utilizează anumite simetrii în compoziție, desfășurînd acțiunea pe planuri paralele, atît în lumea muncitorilor, cît și în lumea burgheziei. Aceasta face să iasă la lumină contrastul esențial între idealul celor două lumi aflate în luptă, între metodele de acțiune ale foștilor patroni, morala lor și între felul cum gîndesc, se comportă și acționează muncitorii.

Această simetrie în compoziție se poate urmări și în felul cum începe și cum sfîrșește romanul. În primele capitole, proprietarul capitalist pleacă în concediu, plictisit de uzină, de viața în oraș, de conflictele din familie. Dar, dînd cu ochii de ziarul care vorbește despre convocarea Marii Adunări Naționale, el renunță la călătorie și se întoarce la Cluj, pentru a manevra împotriva muncitorilor. Finalul romanului ne înfățișează o altă plecare la odihnă, pe aceeași șosea, în aceeași mașină, numai că de astă dată cel care pleacă este directorul comunist al fabricii naționalizate. Pe drum ar vrea și el să schimbe ținta călătoriei, să plece cu Felecan, acum delegat cu munca politică într-un sat pentru constituirea gospodăriei agricole colective, adică pentru întărirea și dezvoltarea socialismului. Contrastul dintre preocupări și situații este evident, el separă două lumi și două epoci.

În vederea reliefării aceluiași contrast între lumea burgheză și lumea clasei muncitoare, scriitorul zugrăvește una din scenele-cheie ale romanului nu în mod direct, ci în felul cum ea este văzută de un om cu o conștiință înapoiată, dirijorul fanfarei din fabrică, d-l Jaskó. Acesta, fiind și dirijor al corului la două societăți de înmormîntare, imprimă din obișnuință și fanfarei muncitorilor ritmul lent al melodiilor funebre și își atrage astfel ura colectivului uzinei. Prin ochii acestui personaj — anacronic, dar nu necinstit — este văzută ședința în care Bucsi își face autocritica și demască duplicitatea

lui Bereczki. Bătrînul Jaskó e sigur cînd vede cît de aspru e criticat directorul, că acesta va fi cel puțin dat afară, dacă nu cumva se va ajunge la o încăierare. El e uimit cînd nimic din toate acestea nu se produce. Acest contrast, între atitudinea lui Jaskó și aceea a muncitorilor provoacă un comic autentic și în același timp realizează o puternică satiră la adresa unui mod învechit, burghez, de a privi clasa muncitoare.

Umorul și satira însoțesc desfășurarea acțiunii; scriitorul nu-l cruță, în această privință, nici pe Bucsi. Satira este însă utilizată în special în zugrăvirea lui Bereczki, figură de social-democrat de dreapta, în a cărui activitate apar puternice manifestări oportuniste și în a cărui conștiință spiritul muncitoresc de clasă face loc șovăielilor mic-burgheze, iar carierismul se împletește cu un orgoliu bolnăvicios.

Romanul are o desfășurare dinamică, ținînd mereu trează atenția cititorului, atît prin atmosfera de ușor senzațional care însoțește preparativele lui Béke, cît și prin surprizele care se ivesc la tot pasul în desfășurarea faptelor, în acțiunile și gesturile personajelor.

Înfățișînd eroi revoluționari din rîndurile clasei muncitoare, sădind în sufletele lor încrederea în victoria luptei pe care o duceau sub conducerea partidului pentru o nouă orînduire, prefigurînd o perspectivă luminoasă a viitorului, opera lui Nagy István face parte dintre acelea care au realizat încă din perioada dintre cele două războaie elemente puternice ale realismului socialist. Scriitorul se situează astăzi între cei mai de seamă reprezentanți ai noii literaturi. Operele sale, unele traduse și în romînește, i-au adus o mare popularitate printre cititori.

BIBLIOGRAFIE

§ **Nagy István.** *Földi jánost bekapja a város* (Földi János e înghițit de oraș), nuvele, 1933. — *Nincs megállás* (Nu există oprire), roman, 1934. — *A szomszédság nevében* (În numele vecinătății), roman, 1938. — *Külváros* (Periferie), schițe, 1942. — *Oltyánok unokái* (Nepoții oltenilor), roman, 1942. — *Réz Mihályék Kostólója* (Ospățul lui Réz Mihály), roman, 1947. — *Ami felér egy győzelemmel* (Face cît o victorie), nuvelă, 1949. — *Minden jog a szerzőé* (Toate drepturile rezervate), nuvelă, 1949. — *A legmagsabb hőfokon* (La cea mai înaltă tensiune), roman, B.P.T., 1961. — *A mai lányaink* (Fetele noastre), roman, 1954. — *Huszonót év* (Douăzeci și cinci de ani), nuvele, 1956. — *Aharc hevében* (În focul luptei), articole, 1957. — *Hetedhét országon keresztül Indiaba* (Peste șapte mări și țări spre India), reportaj, 1958.

TRADUCERI ÎN LIMBA ROMÎNĂ

Toate drepturile rezervate, 1949. — *Face cît o victorie*, 1949. — *La cea mai înaltă tensiune*, 1952 ed. a IV-a, revizuită, 1964. — *Ospățul lui Réz Mihaly*, 1957. — *Nuvele*, 1959.

MIHAIL DAVIDOGLU

(n. 1910)

Mihail Davidoglu s-a născut la Hîrlău, regiunea Iași. Tînăr muncitor, a urmat cu mare greutate studii secundare, devenind învățător. A cunoscut în adîncime viața grea a proletariatului, înfruntînd el însuși vitregia și neomenia regimului burghez; mult timp a fost șomer. După Eliberare, a lucrat un timp ca activist de partid. A debutat în literatură cu piesa de teatru *Omul din Ceatal*, reprezentată în 1947, căreia i-au urmat *Minerii* (1948), apoi *Cetatea de foc* (1950). Acțiunea primei sale piese se petrecea în cadrul exotic și plin de taine al Deltei; cu celelalte două piese, dramaturgul se impune ca unul dintre scriitorii cei mai legați de problemele muncitorilor din industria socialistă. Scrisul său reprezintă o contribuție importantă, în perioada respectivă, și un stimulent pentru apropierea literaturii de viața și lupta clasei muncitoare.

În piesele sale următoare, Mihail Davidoglu se remarcă și în ce privește experimentarea unor procedee originale în construcția dramatică, trecînd și la alte domenii de inspirație. După *Schimbul de onoare* (1953), piesă cu subiect tot din industrie, Mihail Davidoglu se oprește la un episod din istoria patriei, în evocarea istorică *Horia* (1956), căreia lirismul pasionat de care e străbătută îi dă caracterul unui poem dramatic. Evocă momentul eliberării țării de sub jugul fascist în drama *Orașul în flăcări* (1955) sau viața satului în piesele *Uriașul din cîmpie*, *Nemaipomenita furtună* ș.a.

Dramaturgul a scris de asemenea mai multe scenete într-un act pe teme de actualitate. Pentru activitatea sa valoroasă în domeniul dramaturgiei, Mihail Davidoglu a fost distins cu Premiul de Stat.

ACTIVITATEA LITERARĂ

Piesa *Omul din Ceatal* este una dintre cele dintîi opere ale noii noastre dramaturgii, în care este înfățișată înfruntarea deschisă, conștientă, între țăranii dintr-un sat pescăresc și exploatatorii chiaburi. Piesa se resimte încă

de o atmosferă din care nu lipsește misticismul. Perspectiva viitorului este realizată prin mijloace prea sumare, prin profețiile unui iluminat care se schivnicește. Orientarea ei democratică și simpatia pentru cei exploatați au făcut însă ca piesa să fie prețuită în perioada cînd a apărut, întrucît ea aducea o problematică foarte vie, la ordinea zilei: începutul de emancipare a satului din lanțurile milenare ale exploatării.

După această piesă, Mihail Davidoglu își consacră o vreme activitatea sa dramatică unor teme legate de problemele oamenilor din industrie. Sub acest raport, dramaturgul se impune ca un profil distinct în peisajul noii literaturi, dedicîndu-și inspirația acestei lumi, puțin zugrăvită în literatura noastră anterioară, dar de o inepuizabilă bogăție de probleme, sentimente și conflicte dramatice.

Minerii și mai ales *Cetatea de foc* realizează o adîncime remarcabilă în zugrăvirea unor conflicte dintre cele mai vii ale actualității. Lupta minerilor pentru îndeplinirea sarcinilor de producție, în condițiile grele ale sabotajului foștilor patroni și ale lipsurilor de tot felul pricinuite de urmările războiului și de secetă, prilejuiește autorului, în *Minerii*, conturarea cîtorva chipuri expresive de comuniști, între care acela al lui Anton Nastai. Dragostea muncitorului pentru locul său de muncă, în condițiile cînd sînt alungați foștii patroni, se transformă treptat într-un sentiment complex, generat de conștiința socialistă.

Cetatea de foc se înscrie între cele mai izbutite opere dramatice inspirate din viața muncitorilor din industria socialistă. Ea urmărește procesul eliberării conștiinței unui muncitor din lanțurile individualismului.

CETATEA DE FOC

Conflictul și compoziția piesei

Piesa este inspirată din viața clasei muncitoare, „cetatea de foc" fiind Reșița, orașul furnaliștilor și oțelarilor, cetate a industriei noastre grele.

Deosebit de complexă, cu un mare număr de personaje secundare, piesa urmărește procesul de transformare a muncitorului Petru Arjoca, prim-maistru furnalist, dintr-un om cu mentalitate învechită, într-un luptător conștient pentru socialism. Hotărîrea eroului de a se dărui cu tot sufletul muncii alături de tovarășii săi este rezultatul unei transformări morale adînc înfăptuită printr-o acută luptă interioară, determinată de condițiile sociale în mijlocul cărora acesta trăiește. Între muncitorimea conștientă, condusă de partid, și dușmanul de clasă se dă o bătălie pe viață și pe moarte. Mobilizați de comuniști, muncitorii își propun să muncească după metode noi, menite să sporească productivitatea. Unealtă a forțelor ostile socialismului, inginerul Liviu Brebenar, secretarul administrativ al secției de oțelărie, acționează însă perseverent pentru frînarea producției, utilizînd în acest scop pe unii muncitori descompuși din punct de vedere moral. Inspiratorul acțiunii de sabotaj este Alec Jemănar, un reacționar primejdios, agresiv, ascuns împreună cu alții de teapa lui în pădurile Semenicului, din apropierea Reșiței.

Scanned with OKEN Scanner

În lupta dintre reprezentanții celor două forțe sociale antagonice, prim-maistrului furnalist Arjoca îi revine un rol decisiv, de care el nu este conștient de la început. Muncitor bine pregătit profesional, deplin stăpîn pe meserie, bătrînul nu e în stare să înțeleagă semnificația politică a actelor sale. Rănit în mîndria personală, în urma unei critici aduse tocmai de fiul său Pavel, și neînțelegînd noua atitudine a muncitorilor comuniști, el refuză să discute posibilitatea accelerării procesului de producție, se repede asupra lui Pavel cu pumnii, rupe brusc prietenia veche cu maistrul Aaron Gherghei, care aparține aceleiași generații. Petru Arjoca merge pînă acolo, încît refuză să mai urce la furnal. În orbirea sa, el vede un prieten binevoitor în Liviu Brebenar, care îi ia apărarea și-l încurajează în refuzul de a merge în pas cu tovarășii săi. În felul acesta, bătrînul servește inconștient țelurile dușmanului de clasă, ale cărui interese constau în sabotarea producției de fontă și oțel.

Față de această situație, organizația de partid are de dus o luptă intensă. Demisia bătrînului prim-maistru e o lovitură grea pentru uzină, deoarece nimeni nu se pricepe ca el la furnale, dar pierderea nu se reduce la atît: prin plecarea lui Petru Arjoca, uzina e lipsită nu numai de un bun tehnician, ci și de un membru al colectivului de muncitori. E vorba deci nu numai de mărirea producției, ci de salvarea unui om de primejdia degenerării morale ce-l paște.

Conflictul piesei atinge punctul culminant în momentul cînd, în urma unei convorbiri cu secretarul organizației de partid, bătrînul prim-maistru pornește să salveze furnalul, care e amenințat să „înghețe", adică să se răcească împreună cu toată șarja, ceea ce ar fi însemnat distrugerea lui. Tocmai în acest moment Alec Jemănar caută să-l abată din cale pe bătrînul furnalist. În numele bandiților de pe Semenic, el somează pe Arjoca să lase pieirii furnalul, în caz contrar, cel de-al doilea fiu al bătrînului, Dominic, căzut în mîinile lor, ar fi destinat morții. În sufletul eroului se naște, pentru o clipă, o dilemă grea: să-și lase omorît fiul sau să învie furnalul? Dar, îmbărbătat de Pavel, bătrînul e cuprins de o mînie cumplită împotriva dușmanilor socialismului și pornește la datorie, sigur fiind că numai în acest fel poate veni în ajutorul copilului aflat în primejdie de moarte.

Șantajul bandiților nu reușește: furnalul e salvat pînă în cele din urmă, și Dominic este, la rîndul său, smuls din ghearele dușmanului; amploarea acestei victorii e sporită de convingerea nouă care-și face loc în sufletul bătrînului furnalist: el învață să deosebească exact prietenii de dușmani.

Figura lui Petru Arjoca

Dintre eroii piesei *Cetatea de foc*, cel mai atent urmărit este, în chip firesc, Petru Arjoca. Bătrînul prim-maistru a fost conceput de dramaturg ca un excelent muncitor, cinstit, îndrăgostit de meseria sa. Într-o discuție cu fiul său, Dominic, bătrînul Arjoca zice:

„Poate crezi cine știe ce de mine, dar furnalul mi-e tocmai copil și eu mi-i sînt mamă dulce..."

Eroul are însă un nivel politic foarte scăzut. El înțelege să muncească din toată inima, așa cum e deprins de la părintele și bunicul său, fără să se preocupe însă de altceva în afara muncii stricte, fără să-i pese cărui scop îi slujește munca sa, dacă profită de ea exploatatorii sau e în folosul poporului.

Aaron Gherghei exagerează, dar atinge punctul vulnerabil al lui Arjoca, atunci cînd îl mustră zicîndu-i că el lucrează bine, dar lucra la fel de bine și pentru foștii patroni. Piedica principală în calea regenerării sufletești a eroului o reprezintă individualismul său, manifestat uneori în forme aproape bolnăvicioase. Îl caracterizează, mai cu seamă, un orgoliu care-l face pe bătrîn cînd capricios, cînd naiv, credul ca un copil. Acestui orgoliu i se adaugă încăpățînarea. Luînd proporții, asemenea defecte tind să împingă eroul spre degradare morală, făcînd din el uneltă dușmanului de clasă. La un moment dat, în scena în care el refuză cu îndărătnicie și răutate să se întoarcă la muncă, deși știe că în acest fel se prăpădește furnalul, Arjoca pare alunecat pe povîrnișul prăbușirii morale iremediabile. În clipele decisive, eroul își biruie însă slăbiciunile. Fiind pus în situația de a alege între pierderea fiului și salvarea furnalului, Petru Arjoca alege pe cea de-a doua alternativă. Organizația de partid îl ajută pe erou să înțeleagă drumul cel just. Cu acest prilej, fondul său muncitoresc sănătos iese la iveală, înfrîngînd rezistențele opuse de propria-i mentalitate înapoiată.

Alte personaje ale piesei

Dintre ceilalți eroi ai piesei, unii dobîndesc, prin semnificația și caracterul lor, un contur ce se întipărește în mintea cititorilor și spectatorilor. Un erou mereu prezent pe scenă e **Pavel Arjoca.** Energic, inimos ca și tatăl său, comunistului Pavel nu-i lipsește nici lui încăpățînarea, nici, de asemenea, un anumit orgoliu, care se manifestă uneori ca și la bătrîn. Deosebirea e că tînărul maistru oțelar își pune toate pasiunile și ambițiile în slujba țelului către care năzuiesc toți muncitorii înaintați din uzină. Modul în care el se exprimă e adesea convențional, retoric, dar pasiunea manifestată în muncă de acest oțelar entuziast e una proprie oamenilor noi, eroilor tipici ai epocii noastre.

Accidentat la ochi din cauza sabotajului pus la cale de dușmanul de clasă, Pavel Arjoca urmărește mersul cuptoarelor; în momentul cînd socoate că este timpul să se toarne metalul topit, el stă lîngă fereastră, alături de mama sa, care-i descrie felul cum se schimbă culoarea fumului ce iese din furnal. În acest chip, eroul își dă seama în ce stadiu se află lucrul și, la telefon, dă indicații prețioase muncitorilor de la cuptoarele uzinei.

Asemănător lui Pavel, însă mai exuberant, este fratele său **Dominic.** Însuflețit, curajos pînă la temeritate, neșovăind să se expună primejdiei de a fi măcelărit de banditii de pe Semenic, el pleacă în urmărirea lor. Dominic vădește și înclinații poetice; versurile lui, stîngace, bolovănoase, sînt străbătute însă de un arzător elan muncitoresc.

Cam de o seamă cu Dominic, prim-topitorul **Ștefan Svoboda,** zis Pișto, îndrăgostit de Florica, fiica bătrînului Arjoca, e un tînăr mereu vesel, deschis, combativ, vrednic la muncă, inteligent și bun de glume.

Muncitorul în vîrstă **Aaron Gherghei,** maistru în hala de turnare, nu e mai puțin înflăcărat decît tinerii, în ciuda pletelor sale ninse. Devotamentul său pentru cauza înaltă căreia s-au dedicat toți muncitorii conștienți se afirmă în stăruința cu care se luptă spre a-l smulge pe bătrînul Arjoca din izolare și a-l readuce la furnal.

Se poate obiecta personajelor lui Davidoglu vorbirea prea încărcată uneori de regionalisme sau de termeni tehnici; de asemenea se poate remarca o insuficientă reliefare a mobilului adînc care însuflețește pe muncitori în lupta lor, precum și o motivare prea grăbită a unor împrejurări din finalul piesei. Dar, *Cetatea de foc* are meritul de a fi reliefat devotamentul, abnegația acestor personaje în lupta pentru bunul mers al uzinei, hotărîrea lor de a nu precupeți nici un efort pentru sporirea producției, prin care ei participă în bătălia pentru socialism.

O dată cu ascuțirea luptei de clasă, în *Cetatea de foc* se oglindește procesul desprinderii de fostele clase exploatatoare a unor elemente capabile să înțeleagă just sensul dezvoltării sociale. Două din personajele piesei: **Lucia,** soția lui **Liviu Brebenar,** și tatăl ei, **Iona Jemănar,** amîndoi ingineri, rup legăturile cu clasa din care au făcut parte. Lucia, fără a avea o conștiință cetățenească prea dezvoltată, e stăpînită de dorința de a fi utilă societății. Hotărîrea de a munci onest o apropie pe tînăra femeie în chip firesc de muncitori, al căror entuziasm i se transmite și ei. Lucia nu cunoaște de la început preocupările lui Liviu Brebenar, nu bănuiește în el un sabotor. Cînd își dă seama de această realitate, ea nu ezită să demaște ticăloșia lui. Unul din fiii lui Iona Jemănar, Alec, se află în munți, acționînd în cadrul unei bande. Bătrînul vrea să rămînă în afara oricărei lupte sociale. În uzină își îndeplinește obligațiile în mod mecanic, total nepăsător de ce se întîmplă în jur. Inginerul Jemănar se declară, resemnat, în situația de ins aruncat la periferia vieții. Luciei, care se arată rușinată de șovăielile lui, de lipsa lui de fermitate, îi dă acest răspuns:

„Lasă, Luci, vor ști ei să-și facă treburile și fără de mine și fără de tine. Într-un fel, am abdicat mai de mult. Și-acum ne scoate viața la marginea ei".

Din această stare de decepție, Jemănar este smuls în momentul în care fiul său, năvălind în casa lui Arjoca, își varsă tot veninul urii față de oamenii muncii și față de om, în genere. Zguduit de atîta răutate, Iona condamnă vehement și blestemă pe fiul său, regăsindu-și potențialul sufletesc de cinste și umanitate.

În tabara opusă, alături de criminalul Alec Jemănar, se profilează figura lui Liviu Brebenar, inginerul sabotor. Instrument al unor forțe dușmane, personajul duce o activitate menită să paralizeze producția din uzina în care lucrează, pentru a compromite astfel opera de construire a socialismului. Dușman înrăit, Liviu Brebenar lucrează cu mult tact, știind să se camufleze, trecînd chiar o vreme, în fața unora ca Petru Arjoca, drept un ins călăuzit de cele mai curate intenții. Prinzînd firul acțiunii lui primejdioase, organi-

Scanned with OKEN Scanner

zația de partid a uzinei se prefacе cîtva timp că nu știe nimic, dîndu-i sabotorului sentimentul că lucrează în siguranță. Intențiile lui dușmănoase se dezvăluie astfel în toată monstruozitatea lor, fără însă să poată fi traduse în fapt; înainte de a putea lovi, Liviu Brebenar e arestat.

Linia pe care conflictul social al piesei *Cetatea de foc* o urmează în desfășurarea sa se răsfrînge puternic și în mod diferit în conștiința eroilor, conform poziției lor de clasă, și determină comportările, atitudinea lor. Smulgerea eroului principal, Petru Arjoca, din individualismul lui îngust și din apolitismul lui, ca și apropierea Luciei și a lui Iona Jemănar de constructorii socialismului rezumă un proces dramatic, înfățișat în momente expresive de acțiunea piesei.

Urmărirea acestui proces de prefacere interioară, cu toate sinuozitățile lui, formează unul din principalele merite ale piesei. Cuvintele pe care le rostește Petru Arjoca, reacțiile personajului, întreaga lui conduită premergătoare hotărîrii finale de a-și relua munca la furnal, fie și expunîndu-și fiul răzbunării sălbatice a banditilor din munți, trădează un zbucium sufletesc pe care bătrînul caută să-l ascundă, dar care, tocmai prin această clocotire înăbușită, își vădește intensitatea. Momentul în care Petru Arjoca se frămîntă chinuit de dilema alegerii între salvarea furnalului și salvarea propriului fiu, pentru ca în cele din urmă să decidă a porni spre furnal, este fixat într-o scenă de un dramatism concentrat, cu o delicată înțelegere a sentimentului părintesc.

Prin desfășurarea ei, piesa comunică artistic o înaltă idee.

Producerea oțelului în cantități sporite și de o bună calitate nu constituie pentru oamenii cetății de foc un scop în sine. Ei muncesc pentru a făuri o viață mai bună. Eforturile în muncă și toate manifestările lor sînt expresia dragostei de om. Înflăcărații muncitori nu pot rămîne indiferenți față de soarta unui tovarăș al lor. Cînd acesta pornește pe un drum greșit, ei se străduiesc să-l salveze de degenerare morală. Rezolvarea conflictului interior al lui Petru Arjoca e menită să afirme un adevăr esențial al timpului nostru: socialismul e orînduirea în care tot ce e sănătos, realmente omenesc, își găsește un loc corespunzător. În socialism, omul e capitalul cel mai prețios. Aceasta e principala idee ce se desprinde din piesă, exprimîndu-se clar în următoarea replică a lui Petru Arjoca:

„Înțelegi tu, Pavel, eu se cheamă că fac parte din clasa muncitoare. Și cît îi ea de mare, a pierdut un om, și poate nu-i cel mai de seamă, dar nu-l lasă pierdut așa ca frunza pe apă. Vezi, de aceea sîntem tari noi ăștia, clasa muncitoare".

BIBLIOGRAFIE

§ **Mihail Davidoglu**. *Omul din Ceatal*, 1948. — *Minerii*, 1948. — *Cetatea de foc*, 1950. — *Schimbul de onoare*, 1953. — *Orașul în flăcări*, 1955. — *Horia*, 1956. — *Nemaipomenita furtună*, 1957. — *Teatru*, 1959.

EUGEN JEBELEANU

(n. 1911)

Născut la Cîmpina, Eugen Jebeleanu a urmat liceul la Brașov, apoi Facultatea de drept la București.

Publicist pasionat, Eugen Jebeleanu a colaborat înainte de Eliberare la mai multe ziare și reviste, între care *Cuvîntul liber*, *Bilete de papagal*, *Azi*, publicînd articole combative, reportaje, în care zugrăvea mizeria și suferințele maselor exploatate. În 1929 i-a apărut primul volum de versuri, *Schituri cu soare*, urmat în 1934 de *Inimi sub săbii*.

În timpul dictaturii fasciste, poetul a scris, pe lîngă alte lucrări, poemul cu caracter protestatar *Ceea ce nu se uită*, tipărit abia după 23 August 1944.

După Eliberare, Eugen Jebeleanu, aflat în primele rînduri ale literaturii și publicisticii militante, a colaborat cu poezii și articole la toate revistele literare centrale. Din publicistica sa, anterioară și ulterioară Eliberării, a apărut culegerea *Din veacul XX*, în care descoperim un valoros reporter și un viguros pamfletar. A publicat poemele epice *În satul lui Sahia* (1952) și *Bălcescu* (1952), culegerea de versuri *Cîntecele pădurii tinere* (1953), apoi un nou poem de amploare *Surîsul Hiroshimei* (1958), *Oratoriul Eliberării* (1959), *Poezii și poeme* (1961).

Eugen Jebeleanu s-a afirmat încă înainte de cel de-al doilea război mondial ca un bun traducător de poezie, publicînd tălmăciri îndeosebi din lirica maghiară și germană. În 1932 a scos un volum de *Poeme* din Rainer Maria Rilke. După Eliberare a publicat mai multe volume de traduceri, între care o culegere *Din lirica maghiară* (1953), *Poeme* de Andy Endre (1955), *Poeți ai libertății* (1957), numeroase versuri din poetul cuban Nicolas Guillen etc.

Laureat al Premiului de Stat, Eugen Jebeleanu este din 1955 membru corespondent al Academiei R.P.R.

Scanned with OKEN Scanner

ACTIVITATEA LITERARĂ

În creația poetului, un loc important îl ocupă tema luptei pentru pace. Poeme lirice ca *Ceea ce nu se uită* sau *Scutul păcii*, *Lidice*, *Fîntîna din Coreea* constituie lucrări de valoare ilustrînd această temă, care se împletește cu aceea a luptei popoarelor înrobite împotriva imperialismului. Aspectele noii realități și sentimentele omului socialist, cîntate de Jebeleanu, sînt totdeau na integrate în această aspirație generală a poetului către pace, dreptate, libertate.

Ciclul *Cîntecele pădurii tinere* a fost editat de poet în cinstea Festivalului modial al tineretului și studenților pentru pace și prietenie de la București.

O altă latură importantă a creației lui Eugen Jebeleanu este aceea a poeziei de evocare a unor momente eroice din trecut. În *Bălcescu* este reconstituită întreaga epocă de la 1848 în tablouri expresive, utilizîndu-se din plin mijloacele poeziei, ca și ale romanului sau ale epopeii. Figura lui Bălcescu și luptele poporului animat de aspirațiile sale revoluționare stau în centrul amplei construcții. Arta sa, caracterizată între altele prin tonul grav, solemn al expresiei, prin formulări adesea hiperbolice, dar întemeiate totdeauna pe realitate, realizează cu acest poem una din cele mai valoroase creații ale noii noastre poezii.

Poezia *Lidice*[1] creează un dramatic tablou de viață, încadrat într-o viziune de ansamblu deschizătoare de perspective luminoase.

Creația sa cu tema păcii este încununată de marea suită de poeme lirice, alcătuind o construcție unitară, care este *Surîsul Hiroshimei*.

Poemul *În satul lui Sahia* evocă, în prima parte, lupta comuniștilor în ilegalitate și activitatea scriitorului și ziaristului revoluționar Alexandru Sahia. Sînt reînviate, cu mijloacele epicului, momente dramatice, scene vii, care conturează figura luptătorului călăuzit de partidul clasei muncitoare. A doua parte a poemului este o suită de tablouri, în mare parte lirice, în care este zugrăvită, ca o replică dată suferințelor de demult, situația nouă din satul lui Sahia. Acolo unde, cu ani în urmă, poetul însoțise pe Sahia pe ultimul său drum, către cimitir, se înalță astăzi o înfloritoare gospodărie agricolă socialistă de stat, în locul fostei moșii regale.

Tabloului dramatic al trecutului, suferințelor de atunci ale poporului, poetul le opune marea satisfacție a cuceririlor dobîndite în anii noștri, sugerate într-o suită vie de instantanee poetice care înfățișează viața nouă.

Lupta comuniștilor în anii ilegalității a preocupat pe poet și în alte poezii.

SURÎSUL HIROSHIMEI

Tema și compoziția poemului

Poemul *Surîsul Hiroshimei*, consacrat luptei pentru pace, este construit pe ideea că nimic nu poate suprima năzuința omenirii spre o viață liberă, fericită, că mersul înainte al societății nu poate fi oprit. Sălbaticul bombar-

[1] Poezia *Lidice* s-a studiat în clasele precedente.

dament efectuat în august 1945, asupra orașului japonez Hiroshima, e prezentat de poet — pe temeiul datelor realității — ca o încercare de a ucide „surîsul" oamenilor, speranța lor, visul celor mulți către o viață mai bună. Inițiatorii bombardamentului, înfățișați în poem ca niște călăi ce trăiesc *„acolo unde n-a trecut războiul"*, vor

„să nu mai fie om în univers
ce-ar îndrăzni să ni se-arate altfel
decît sub chip de fiară-ascultătoare..."

În acest scop trimit avioane să verse moarte și pustiire peste Hiroshima. „Surîsul" se dovedește însă mai puternic chiar decît moartea.

Spre a comunica artistic ideea fundamentală a poemului, poetul prezintă Hiroshima în ajunul zilei bombardamentului, apoi în timpul acestei zile năprasnice și după aceea, după zguduitorul masacru. În funcție de cele trei mari momente statornicite în poem, putem astfel distinge trei părți ale operei.

În prima parte, după o evocare a peisajului Hiroshimei, așa cum se înfățișa acesta în preziua cataclismului, poetul imaginează „visele orașului" din noaptea anterioară respectivei zile.

Aceste vise sînt foarte diferite unele de altele: un pescar bătrîn visează hrană pentru copiii săi, un mutilat de război se vede alergînd, un purtător de rikșă se simte prefăcut în cal și imploră caii adevărați să-l adăpostească în grajdul lor; negustorul vede în vis *„o ploaie de oase, de cranii și de tibii"* ce se transformă *„într-o fecioară ploaie de aur"*. În sfîrșit, unui poet îi apare în somn *„demonul din a XX-a vale"*, demonul distrugerii, care, sinistru, prorocește dezastru.

A doua parte a poemului cuprinde episodul prefacerii orașului în cenușă. Cîntările următoare, intitulate *Vocile*, formează logic partea a treia a operei, culminînd cu cîntul intitulat *Surîsul peste moarte*, ce exprimă ideea invincibilității vieții.

Punctele nodale ale poemului se găsesc în cîntările *Noaptea soarelui* și *Surîsul peste moarte*.

Noaptea soarelui

Cîntul intitulat *Noaptea soarelui* începe cu un fel de moto ce tălmăcește, printr-o imagine cu caracter fabulos, presimțirea dezastrului:

„Speranțele aleargă cu pumnii strînși la tîmple,
Speranțele se-ntreabă din ochi: Ce-o să se-ntîmple,
Speranțele ducîndu-și la buze-un deget pal
se-ndepărtează... Taci!"

Fragmentul, în totalitatea lui, este plastic prin excelență. Imaginile au un caracter pronunțat vizual. La început apare un avion:

„Ca un pumnal ce sfîșie o piele,
Un avion alunecă pe cer".

Cade prima bombă. Momentul e fixat astfel:

„Un trăsnet!
Deodată, toate ceasurile-au stat,
cu limbile-nghețate ca-ntr-o gură
încremenită."

Dezastrul produs de căderea bombei sinistre e asemănat cu o erupție de sînge negru ce înceţoșează văzduhul sfîșiat. Cu o imaginație prodigioasă, poetul creează nenumărate viziuni lugubre, care alcătuiesc un spectacol halucinant al exploziei atomice și al catastrofei dezlănțuite de imperialiști. Văzduhul, *„urlînd încovoiat, împotrivindu-se"*, produce *„sicrie de cenușă"* ce se surpă peste *„oraşu-n flăcări"*. Norii încremenesc, prefăcuți și ei în *„jerbe de cenușă otrăvită"*. Piatra însăși se descompune:

„Piatra — blestem! — se umflă, putrezește,
își clatină puterea, nu mai poate,
nu mai e în stare, nu, să se păstreze
în frontierele-i de milioane
de-ani... Un animal e-acum și ea,
cu pori, un animal ce-agonizează,
topindu-se sub apăsarea morții..."

Printre dărîmături,

„platoșele caselor de bani
curg ca o lavă neagră
din care aurul se scurge-alunecînd
și se strecoară
în vipere lichide
acolo de-unde a fost răpit:
în măruntaiele ascunse-ale pămîntului..."

Construirea acestui tablou al descompunerii cosmice nu este un scop în sine. Prezența lui în poem contribuie la reliefarea ideii centrale — aceea a condamnării războiului în genere și în special a războiului atomic, la afirmarea clară a adevărului că oricît de cumplite ar fi încercările prin care a trecut lumea, ele n-au putut înăbuși setea de viață a oamenilor, speranțele și aspirațiile lor. Ultimul pasaj din *Noaptea soarelui* aduce o viziune nouă, care o dezminte pe aceea — infernală — făurită în pasajele anterioare. Discul soarelui, înălțat peste beznele ce-l învăluiseră, simbolizează triumful vieții, al luminii... Pe cît sînt de sumbre și de zguduitoare imaginile menite să sugereze distrugerea, pe atît de luminoasă este descrierea urcării soarelui spre zenit, ca un simbol al nădejdii că viața nu poate fi înfrîntă.

Surîsul peste moarte

După ce, în *Noaptea soarelui*, evocă momentul săvîrșirii prăpădului, poetul înfățișează, în episoadele ce poartă titlul comun *Vocile*, urmările lui. Orașul a fost transformat în ruine și cenușă. Înălțînd un *Cîntec de pomenire*

pentru morții neștiuți, poetul are impresia că deslușește în țărîna arsă glasurile celor uciși, și anume glasul unei mame care își plînge copilul pierdut, un cor de glasuri de copii ce-și caută mamele, glasul cenușiu în care au fost prefăcute trupurile mistuite de explozie. Glasuri izbucnite din pămînt le răspund, în imaginația poetului, glasurile celor optzeci de milioane de japonezi care au fost martorii dezastrului de la Hiroshima. În șuvoiul de voci se distinge *Glasul muncitorului* care afirmă hotărîrea de a reface orașul dărîmat. În acest glas vibrează optimismul clasei pe care nimeni și nimic nu o poate îngenunchea — clasa muncitoare:

„Eu nu pot fi ucis. Sînt pretutindeni.
Cu toți cei care suferă și luptă
voi înălța cetatea din nou".

Unindu-se, glasurile *„celor trecuți prin flăcări"*, vii și morți, formează un singur glas, al hotărîrii de a apăra pacea.

După ce, în cînturile anterioare, au fost tălmăcite glasurile victimelor și supraviețuitorilor cataclismului, în cîntul *Surîsul peste moarte* ni se spune cine sînt cei ce condamnă pe asasini — marea masă a exploataților de pretutindeni.

Surîsul peste moarte este un cîntec al vieții nestăvilite, al fericirii de a trăi. Torentul de oameni înfățișați în acest cînt reprezintă umanitatea viitorului. Sînt oameni care nu se resemnează numai să aștepte pasivi împlinirea unui vis nedeslușit, ci sînt hotărîți să treacă la acțiune, să înfăptuiască năzuințele de pace, libertate și viață mai bună.

Nu toate pasajele cîntului *Surîsul peste moarte* contribuie deopotrivă la comunicarea ideii poetice. Se pot constata în acest episod anumite lungimi, precum și alunecări spre retorism și spre exprimarea alambicată, împovărată de artificii stilistice. Caracteristic pentru poem este însă patosul liric transpus în imagini pline de prospețime și vigoare.

De o mare putere comunicativă este imaginea ce încheie cîntul *Surîsul peste moarte* și, implicit, întregul poem. Această imagine cu valoare de simbol — Hiroshima ridicîndu-se surîzătoare peste propria-i cenușă — sintetizează însuși mesajul poemului.

Realitățile evocate în cîntul *Surîsul peste moarte* infirmă iluziile cercurilor imperialiste agresive, care cred că omenirea poate fi constrînsă prin teroare să se supună voinței lor. Aruncînd asupra Hiroshimei bomba atomică, forțe războinice nădăjduiau să facă din acest oraș un simbol al distrugerii, al morții năpraznice, la auzul numelui căruia lumea întreagă să tremure de groază. Efectul bombardamentului s-a dovedit însă a fi diametral opus celui scontat. Cîntînd ridicarea Hiroshimei la viață, poetul vede în ea un simbol al împotrivirii față de forțele războinice, un simbol al luptei și năzuinței spre un viitor mai bun. Departe de a inspira teamă și resemnare, experiența tragică a Hiroshimei îndeamnă omenirea la vigilență, la veghe neadormită pentru a paraliza mîna celor ce ar încerca să dezlănțuie un nou război mondial.

Particularități artistice

Ideea ce străbate poemul dobîndește relief prin utilizarea unor variate mijloace artistice. Poemul e conceput ca un amplu oratoriu. În cuprinsul lui iau cuvîntul oameni, păsări, demoni, elemente ale naturii, speranțe. Însăși cenușa trupurilor mistuite în focul bombardamentului este pusă să vorbească. Fiecare din aceste voci își are individualitatea sa, surprinsă de poet cu finețe. Vocea din țărînă a copiilor uciși răsună tînguitor, ca un plînset; vocea păsărilor, fixată în versuri scurte, de cîte un singur cuvînt, multe din ele imitînd sugestiv ciripitul, exprimă nedumerire și teamă. Versurile în care vorbește cenușa au un foșnet interior ce le sporește simțitor expresivitatea. Cînd poetul dă glas muncitorului, apoi speranțelor omenirii, versurile capătă o tonalitate energică, amplă, exprimînd hotărîre dîrză și fremătătoare încredere în viitor.

Totul în poem tinde să contribuie la luminarea cît mai puternică a ideii principale. Prezența unor figuri fantastice, ca aceea a demonului din a XX-a vale, personificarea unor noțiuni abstracte, ca speranța, au menirea de a încadra reprezentările în mari viziuni cu valoare simbolică, reliefînd astfel cît mai pregnant înțelesul adînc, filozofic al faptelor evocate. Demonul întruchipează principiul distrugerii, pus în aplicare de călăii ce au dezlănțuit bombardamentul de la Hiroshima. Speranțele sînt expresia optimismului robust al popoarelor. Prin aducerea în poem a elementelor naturii, a păsărilor, a lucrurilor neînsuflețite care vorbesc asemenea oamenilor, poetul dă un accent artistic impresionant adevărului că, prin crimele lui împotriva umanității, imperialismul agresiv acționează în contradicție cu înseși legile vieții, cu tot ce există și vrea să trăiască.

Înălțimea filozofică a gîndirii poetice se exprimă în *Surîsul Hiroshimei* printr-o mare forță a viziunii plastice, în imagini memorabile.

Tonul grav, caracteristic poetului, și-a găsit aici una din cele mai fericite expresii, făcînd din acest poem o operă de valoare a poeziei noastre contemporane.

Prin opera sa literară, izvorîtă din realitatea vieții poporului și închinată fericirii oamenilor, păcii, socialismului, Eugen Jebeleanu se situează printre scriitorii de frunte ai țării noastre.

BIBLIOGRAFIE

§ **Eugen Jebeleanu.** *Inimi sub săbii*, 1934. — *Ceea ce nu se uită*, 1945. — *În satul lui Sahia*, 1952. — *Bălcescu*, 1952. — *Cîntecele pădurii tinere*, 1953. — *Din lirica maghiară*, 1953. — *Versuri alese*, 1954. — *Ady Endre: Poeme*, 1955. — *Din veacul XX*, articole și reportaje, 1955. — *Poeți ai libertății*, 1957. — *Surîsul Hiroshimei*, 1958. —*Oratoriul Eliberării*, 1959. — *Poezii și poeme*, 1961. — *Cîntece împotriva morții*, 1963.
§ **Paul Georgescu,** *Originalitatea poeziei lui Eugen Jebeleanu*, *Viața românească*, *XVII*, *nr. 2* februarie 1964.

AUREL BARANGA

(n. 1913)

Aurel Baranga s-a născut în București. Aici a urmat studiile medii și superioare, terminînd Facultatea de medicină. A debutat în 1928, la revista *Bilete de papagal* a lui Tudor Arghezi. Activitatea sa literară, alcătuită din poezii, cronici și articole, s-a desfășurat în paginile revistelor la care colaborau scriitorii democrați ai perioadei dintre cele două războaie, unii dintre ei apropiați de mișcarea revoluționară. Între aceste publicații sînt: *Cuvîntul liber*, *Stînga*, *Reporter*. Înainte de război a publicat volumul de versuri *Poeme cu orbi* (1933).

Datorită activității sale publicistice, prin care s-a apropiat de mișcarea democratică și antifascistă, Aurel Baranga s-a situat, imediat după Eliberare, în primele rînduri ale scriitorilor legați de partidul clasei muncitoare. După 23 August 1944 începe adevăratul său drum literar. Activitatea sa principală s-a desfășurat în domeniul teatrului, scriitorul situîndu-se în rîndul dramaturgilor de frunte.

Scrierile sale teatrale s-au jucat pe diferite scene din țară și din străinătate. Piesa ca *Mielul turbat*, *Arcul de triumf* și altele sînt dintre cele mai reprezentative pentru creația sa și, totodată, lucrări valoroase ale noii noastre dramaturgii.

Aurel Baranga și-a continuat activitatea ziaristică, publicînd o parte din articolele sale în volumul *Pamflete* (1955), satire antiimperialiste. Este un participant activ la viața obștească.

Pentru activitatea sa literară a fost distins cu Premiul de Stat.

ACTIVITATEA LITERARĂ

Creația lui Aurel Baranga conține proză, poezii, articole și piese de teatru.

Volumul *Ninge peste Ucraina* (1945) evocă scene zguduitoare de război, denunțînd caracterul criminal al agresiunii hitleriste împotriva Uniunii

Sovietice și condamnînd ororile fascismului, valul de teroare și șovinism dezlănțuit împotriva populației pașnice. *Sufletul arendășoaiei* (1949), episod realizat de asemenea cu mijloacele satirei, este grăitor pentru acuzarea violentă pe care o rostește scriitorul împotriva foștilor exploatatori.

Comedia satirică *Bal în Făgădău* (1946) este una din primele sale lucrări create după Eliberare. Piesa în care apare problematica nouă, legată de construirea socialismului, este *Iarbă rea* (1950). Acțiunea piesei denunță cosmopolitismul unor intelectuali mărginiți, vînduți foștilor patroni și capitaliștilor apuseni și scoate în evidență patriotismul intelectualilor conștienți, legați de popor. *Bulevardul împăcării* (1952) este o comedie într-un singur act, în care este demascată farsa electorală din trecut.

În 1951, cu prilejul celei de-a 30-a aniversări a Partidului Muncitoresc Romîn, a apărut piesa *Pentru fericirea poporului*, scrisă în colaborare cu Nicolae Moraru. Piesa evocă luptele eroice ale comuniștilor în ilegalitate, în perioada 1937—1938. Ea are în centru figura lui Mihai Buznea, muncitor, membru al partidului comunist, luptător îndîrjit împotriva orînduirii bazate pe exploatare.

Piesa *Pentru fericirea poporului*, pe care autorii au prezentat-o într-o nouă formă în 1959, intitulînd-o *Anii negri*, aduce în scenă un mare număr de muncitori, unii dintre ei luptători, ostași neînfricați ai partidului, alții, oameni cinstiți, care se alătură spontan luptei comuniștilor. Toți întruchipează forța proletariatului, condus în luptă de avangarda sa conștientă și organizată.

Grupul de comuniști, în frunte cu Buznea, se transformă, la procesul care are loc, din acuzați în acuzatori, demascîndu-i pe judecători și întreaga orînduire pe care ei o reprezintă:

„Acuzații adevărați nu se află în boxă — *spuse Buznea.* — Ei stau în birourile ministerelor, în cabinetele bancherilor, în conacele moșierilor. Ordinele lor le îndepliniți aici. Dar împreună cu ei, voi sînteți condamnați de istorie!... Ne puteți condamna! Dar nu-i temniță să închideți poporul, cum nu puteți întoarce roata istoriei. Lupta și cauza noastră, a comuniștilor, este dreaptă. Noi vom învinge!".

Dramaturgia lui Aurel Baranga cuprinde comedii ca *Mielul turbat* și drame ca *Arcul de triumf*. În piesele sale, dramaturgul oglindește aproape numai conflicte și eroi din actualitatea vieții noastre noi, arătînd victoria forțelor înaintate, a oamenilor care merg pe drumul socialismului.

MIELUL TURBAT

Scrisă în 1953, comedia *Mielul turbat* constituie o contribuție prețioasă la dezvoltarea acestei specii dramatice în literatura noastră. Tradiția comediei care denunța racilele sociale adînci ale orînduirii trecute fără a distinge însă în viața societății elementele pozitive, reprezentînd noul, a fost îmbogățită de comedia realizată pe baza metodei realismului socialist, prin

perspectiva dezvoltării vieții, prin eroii pozitivi, întruchipînd energiile creatoare și forțele cele mai avansate ale societății noastre. Comedia *Mielul turbat* constituie o astfel de contribuție.

Conflictul și compoziția piesei

Întreaga acțiune a comediei se petrece în cabinetul tehnic al unei întreprinderi, unde se aflau un grup de birocrați ruginiți, care-și făceau o glorie din a amîna sau a respinge propunerile de inovații ale muncitorilor. **Toma Dumitrescu,** șeful cabinetului, referentul tehnic **Vasile Bontaș** și alți cîțiva ca ei, dar care nu apar în scenă, sînt manevrați cu dibăcie de falsul inginer **Mircea Cavafu**, element descompus, care profită de indolența inginerului-șef **Radu Cristescu** și de afectarea lui **Tache Imireanu,** reprezentantul sindicatului, mare iubitor al ședințelor la care nu participă niciodată.

Conflictul izbucnește brusc în clipa cînd grupul de birocrați sînt informați că îi paște primejdia unui raid-anchetă organizat de un ziar. Sumbra perspectivă a unui control al maselor și teama că vor trebui să răspundă pentru faptele lor îi fac să alerge zăpăciți din colț în colț, să caute o cale pentru a scăpa cu fața curată. Piesa urmărește zbaterea tot mai caraghioasă și jalnică în același timp a grupului de birocrați, pe măsură ce fiecare soluție crezută salvatoare o clipă, se dovedește falimentară în momentul următor. Între aceste „soluții" este cooptarea bruscă a inovatorului **Spiridon Biserică** în consiliul lor tehnic, în speranța să-l aibă ca un paravan împotriva acuzărilor, dar acesta își ia misiunea în serios și dă peste cap toate aranjamentele lor anterioare.

În jurul lui Spiridon Biserică se conturează principalul fir al acțiunii. El este un inovator ca mulți alții din uzină. În momentul începerii acțiunii, inovația lui Biserică, o cheie franceză fără ghivent, este respinsă de birocrații cabinetului tehnic, care pînă atunci îl amînaseră luni de zile. Cînd însă aceștia află despre raidul-anchetă, inovația este numaidecît aprobată cu mari elogii și inovatorul cooptat în calitate de consilier. Îndată însă, Toma, Bontaș, Cavafu, Cristescu nu numai că regretă gestul lor pripit de a-l fi cooptat, dar pornesc împotriva lui o adevărată campanie, cînd vine de la minister un proiect identic cu al lui Biserică, semnat însă *Dumitru Ionescu-Perjoiu.* Inovatorul este acuzat pur și simplu de plagiat, apoi declarat nebun, în special de către Cavafu, care inventează pe loc o biografie impresionantă presupusului autor al proiectului venit de la minister.

Ca să-l înfunde pe Biserică definitiv, Cavafu pleacă la București după Ionescu-Perjoiu, în realitate pentru interesele lui personale, de unde bombardează telegrafic cu minciuni sfruntate pe cei rămași sub teroarea raidului. În lipsa lui Cavafu însă, lucrurile se clarifică. Biserică nu era un falsificator. Dimpotrivă, chiar el era autorul proiectului trimis de minister. Acest proiect fusese depus cu cîteva săptămîni mai înainte la minister de către secretarul organizației de partid al uzinei, cunoscut sub numele de nea **Mitică Ionescu** — în realitate Dumitru Ionescu-Perjoiu. Faptul că proiectul fusese depus de secretarul organizației de partid și nu de inovator a creat mica încurcătură

de nume, devenită fatală pentru birocraţii cabinetului tehnic. Întoarcerea lui Cavafu, care anunţă sosirea peste cîteva zile a lui Perjoiu marchează deznodămîntul conflictului — demascarea grupului de birocraţi.

Întemeiată pe o succesiune de episoade surprinzătoare, neaşteptate, comedia provoacă fără întrerupere rîsul, izvorît atît din situaţiile contrastante, din replicile pline de umor, cît şi din felul cum sînt caracterizate personajele. Rîsul care îi însoţeşte continuu pe birocraţi este însă unul biciuitor, dispreţuitor şi acuzator, pentru că sub masca de sprijinitori ai inovaţiilor pe care o afişează Cavafu şi ceilalţi, cititorul descoperă în realitate nişte oameni descompuşi. Conflictul, care pare a opune numai pe Biserică şi pe Mitică Ionescu celor patru stăpînitori ai cabinetului, este în realitate mult mai cuprinzător; împotriva lui Cavafu şi a celor de categoria lui se pornesc nu numai doi sau trei oameni, ci întreg colectivul de muncitori ai uzinei.

Personajele pozitive ale piesei

Personajul principal al comediei *Mielul turbat* este muncitorul **Spiridon Biserică.** În jurul inovaţiei lui se ţes firele intrigii şi se înfruntă personajele piesei.

Spiridon Biserică întruchipează pe muncitorul conştient, dar care, din cauza vieţii grele pe care a dus-o în trecut, s-a obişnuit să fie prevăzător, să nu se destăinuie dintr-o dată oricui. În ceea ce priveşte atitudinea lui faţă de birocraţii cabinetului tehnic, Spiridon Biserică manifestă o vreme cea mai răbdătoare aşteptare; totuşi el ştie să găsească drumul către partid, pentru ca să i se facă dreptate. Şi aceasta nu întîrzie.

Adus la cabinetul tehnic, Spiridon Biserică dovedeşte cinste, puritate sufletească, spirit organizator şi energie. Aceste calităţii îi pun în derută pe adversarii săi, care îl credeau la început un „miel al lui dumnezeu", dar care devine pe neaşteptate un „miel turbat". Tăria lui Spiridon Biserică izvorăşte din conştiinţa că alături de el se află întreaga lui clasă — clasa muncitoare — pe care o reprezintă în înfruntarea cu Cavafu şi ceilalţi.

Unele cuvinte, gesturi şi comportări ale eroului, unele situaţii în care se află el ne provoacă rîsul, dar un rîs cu totul deosebit de acela pe care ni-l trezesc Cavafu, Toma, Cristescu, Bontaş sau Imireanu. Pe Spiridon Biserică îl privim cu simpatie, chiar atunci cînd autorul parcă îl dojeneşte pentru prea îndelungata lui îngăduinţă.

Personajul pozitiv care imprimă un nou sens desfăşurării lucrurilor la cabinetul tehnic este **Mitică Ionescu,** secretarul organizaţiei de partid. Mitică Ionescu este singurul dintre eroii piesei de care nu rîdem, deşi faptele lui produc adesea rîsul prin consecinţele pe care le au în desfăşurarea acţiunii, prin crearea acelei răsturnări neîntrerupte a situaţiilor în care se află birocraţii cabinetului tehnic. Fără popularul nea Mitică nu ar fi ajuns la minister proiectul lui Biserică, acesta n-ar fi dobîndit tăria să-i demaşte pe adversarii săi, cheia însăşi nu s-ar fi lucrat, iar Cavafu ar fi continuat să-i manevreze pe ceilalţi membri ai cabinetului tehnic.

Scanned with OKEN Scanner

Alături de Spiridon Biserică și de Mitică Ionescu mai apar proiectanta **Maria** și muncitorii **Gămălie Haralamb** și **Cociașu.** Sînt sugerați și muncitori, inovatori de la alte fabrici, unde nu există un asemenea cabinet. Aceștia și toți factorii care-l sprijină pe Biserică și inovația lui — ziarul, presupusa comisie de anchetă, ministerul etc. — realizează imaginea unei mari forțe pozitive, căreia nu-i pot rezista indivizi de felul celor pe care-i înfruntă Spiridon Biserică.

Particularități artistice ale piesei

Ritmul viu al comediei a impus autorului o replică scurtă, plină de sensuri, care să exprime în mod sugestiv schimbarea continuă de situații comice, precum și comicul de caracter sau de limbaj. Repetarea frecventă a unor formule caracterizează personajele, exprimă firea lor și raporturile dintre ele. Astfel, Bontaș se laudă mereu cu „antenele" lui, care-l ajută, chipurile, să afle totul. Tache Imireanu apare în piesă numai în momentele cînd se vestesc ședințe: el vine doar ca să anunțe că e ocupat la o altă ședință, unde nu poate participa, deoarece trebuie să ajungă repede la o a treia, pentru a o preveni că el e obligat să participe la o a patra. Cristescu, „robul" lui Cavafu, se lamentează totdeauna: „*Ce facem Cavafule?*", dovedind și în acest fel că se află definitiv sub influența acestuia. Exagerarea, minciuna constituie procedeul preferat al lui Cavafu; în acest fel i-a ademenit pe toți. Despre cheia franceză a lui Spiridon Biserică, el spune că-i va da o aplicare excepțională:

„Numai în uzină? În toată țara. În toate țările cu democrație populară. În toată lumea...".

Autorul reliefează atitudinile personajelor sale, pentru a accentua ideea piesei, aceea a necesității vigilenței împotriva birocraților și dușmanilor. De asemenea, el îl pune pe spectator să afle mai întîi adevărul despre Cavafu, apoi îl lasă pe acesta să dea drumul minciunilor, pentru a-l înfățișa cu totul ridicol și josnic. Alteori, dimpotrivă, autorul dezvăluie adevărul, după o îndelungată pregătire a viitorului contrast. Apăsarea asupra contrastelor, reliefarea lor cu putere este calea principală a realizării comicului. De exemplu, Bontaș, trimis să-l caute pe Biserică prin uzină, se întoarce nădușit și anunță că inovatorul nu-i de găsit, că e plecat acasă, dar acesta se află în scenă și le provoacă noi încurcături celorlalți; Toma Dumitrescu, lăudat în absență că se omoară cu lucrul în biroul alăturat, e arătat spectatorilor dormind profund cu capul pe dosare. În sfîrșit, personajele negative fac declarații zgomotoase despre ele însele, declarații dezmințite violent de faptele ulterioare.

Comedia *Mielul turbat* se impune astfel prin mesajul ei valoros de idei, prin apelul la vigilență, prin măiestria compoziției, prin lupta împotriva ruti-

nei și birocratismului. Alături de alte lucrări ale autorului, această piesă subliniază locul pe care Aurel Baranga îl ocupă între scriitorii noștri contemporani.

BIBLIOGRAFIE

§ **Aurel Baranga.** *Poeme cu orbi*, 1933. — *Ninge peste Ucraina*, 1945. — *Marea furtună*, 1946. — *Bal în Făgădău*, 1946. — *Sufletul arendășoaiei*, 1949. — *Iarbă rea*, 1950. — *Pentru fericirea poporului*, 1951 (în colaborare cu Nicolae Moraru), prezentată în forma nouă sub titlul *Anii negri*, 1959. — *Într-o noapte de vară*, 1952, prezentată în forma nouă *Recolta de aur*, 1955. — *Bulevardul împăcării*, 1952. — *Cîntecul libertății*, 1953. — *Teatru*, 1953. — *Mielul turbat*, 1954, 1964. — *Arcul de triumf*, 1955. — *Pamflete*, 1955. — *Teatru*, vol. I și II, 1959.

MARIA BANUȘ

(n. 1914)

Maria Banuș s-a născut în București. Este licențiată în litere și drept. A debutat în 1928 în revista *Bilete de papagal* a lui Tudor Arghezi. Înainte de Eliberare a colaborat la revista *Azi*, precum și la alte publicații, cu poezii de o mare prospețime, dar având un registru tematic restrîns, din care a și alcătuit primul său volum, *Țara fetelor* (1937). Apropiindu-se de mișcarea muncitorească încă din 1939, Maria Banuș activează în organizații de masă antifasciste, îndrumate de partid, iar în versurile ei încep să-și facă loc preocupări sociale.

După Eliberare a făcut parte, încă din primele clipe, din frontul scriitorilor progresiști, strînși în jurul partidului și atașați idealului socialismului.

Poeta a publicat numeroase poezii, între care poemele *Despre pămînt* (1954), *Ție-ți vorbesc, Americă!* (1955), *La porțile raiului* (1958), apărute ulterior în volume de sine stătătoare sau în culegeri de versuri ca: *Se arată lumea*, (1956), *Poezii* (1958), *Torentul* (1959), *Magnet* (1962). Maria Banuș a desfășurat totodată o valoroasă activitate de traducător de poezii din Goethe, Pușkin, Pablo Neruda, Nazim Hikmet ș.a.

Pe lîngă poezii, Maria Banuș a scris două piese de teatru: *Ziua cea mare*, cu subiect din viața gospodăriilor noastre agricole colective, și *Îndrăgostiții*, care prezintă aspecte și oameni de pe un mare șantier al socialismului. A publicat de asemenea articole și reportaje cu teme actuale; dintre acestea, o parte figurează în culegerea *Din cronica acestor ani* (1955).

Maria Banuș a fost distinsă cu premiul pe 1949 al Academiei R.P.R., apoi cu Premiul de Stat. Poemul *Ție-ți vorbesc, Americă!* a fost distins cu Medalia de Aur a Festivalului Mondial al Tineretului și Studenților de la Varșovia (1955).

Scanned with OKEN Scanner

ACTIVITATEA LITERARĂ

Primele poezii ale Mariei Banuș izvorau din frămîntările intime ale adolescenței și tinereții, exprimînd prin anumite note un protest al simțirilor sănătoase împotriva ipocriziei filistine, amărăciunea și dezgustul poetei față de urîciunea lumii burgheze.

În versurile Mariei Banuș de mai tîrziu apar unele tonalități mai grave, mai legate de frămîntările sociale. Această tendință a devenit treptat dominantă în creația poetei. Îndată după Eliberare, poeta se dedică unei cîntări pasionate a dorinței de viață, a luptei poporului pentru o nouă orînduire.

În primul ciclu al volumului *Bucurie*, poeme ca *Somnul comis-voiajorului*, *Pogrom* și altele denunță ororile războiului și pe provocatorii lui *Cîntec de leagăn* este o înflăcărată chemare la apărarea vieții amenințate. Obsesia lătratului neîncetat al mitralierelor, care bat nebune pe fronturi, este dominată de insistența apelului pătimaș la încetarea carnajului, la instaurarea păcii:

Bat și mai bat mitraliere,
Băiatul ne strigă și cere,
Fetița ne strigă și cere;
Destui copii adormiți de mitraliere.

Această temă va ocupa un loc deosebit de important în creația poetică a Mariei Banuș, va deveni laitmotivul, ideea de bază a poeziei ei închinate familiei, mamei, copilului, sau a celei închinate aspectelor vieții noi, socialiste. Această temă va genera poezii dintre cele mai izbutite în creația sa și în același timp dintre cele mai valoroase ale noii noastre literaturi, ca: *La masa verde*, *Chemare*, *Maternitate*, poemele *Ție-ți vorbesc*, *Americă!*, *La porțile raiului*, apoi *Se arată lumea*, *Mamei*, *Veghe* etc.

Latura satirică este de asemenea prezentă în opera poetei, în special în poeziile în care sînt denunțate clasele și forțele întunecate, reprezentative pentru trecuta orînduire. *Patronul*, *Dărîmăm* se înscriu aici; procedeele satirei vor fi de asemenea cu succes utilizate de poetă în amplul poem *Despre pămînt*, în care foștilor exploatatori, zugrăviți ca niște apariții grotești, demne de dispreț și ură, le este opusă puterea în continuă creștere a poporului muncitor, acum stăpîn pe destinul său și pe viitorul său.

Cicluri întregi sînt închinate de poetă eliberării patriei, eroilor comuniști ilegaliști, noilor generații de comuniști care se ridică și se formează. O nouă poezie de dragoste, străbătută de ideea luptei oamenilor pentru un ideal înalt, a dobîndit importanță în scrisul poetei.

DIN MARAMUREȘ...

Din Maramureș... este o poezie în care Maria Banuș fixează un aspect al pătrunderii vieții noi în cele mai depărtate colțuri ale țării.

Pentru a concretiza ideea pe care își propune să o comunice, poeta evocă o scenă surprinsă odată, întîmplător, într-un sat maramureșean: într-un

amurg, cîțiva copii mergeau pe drum cîntînd. Scena în sine este cît se poate de obișnuită. Copii cîntînd pot fi întîlniți în orice sat din lume, puteau fi întîlniți și în trecut. Cei evocați în poezia *Din Maramureș...* intonează însă un cîntec pe care ei niciodată, înainte de Eliberare, nu l-ar fi putut cînta — și încă în cor, în mijlocul satului: *Internaționala*. În acest fapt, poeta descifrează un înțeles răscolitor: cîntecul revoluționar înălțat de glasuri mici, tremurătoare, peste satul maramureșean arată că peste țara întreagă se revarsă zorile unei noi ere.

Încadrată într-o viziune lirică, scena copiilor care cîntă *Internaționala* devine un simbol al ridicării poporului nostru la o nouă existență. Clarificarea simbolului, reliefarea artistică a ideii poeziei constituie preocuparea esențială a poetei. Toate elementele poeziei conlucrează în acest scop.

Poezia începe prin rechemarea unei clipe de neuitat, învăluită deocamdată, pentru cititori într-o atmosferă de legendă:

„Mi s-a-ntîmplat ceva ciudat,
Ceva ciudat și minunat."

Poeta retrăiește clipa, cum ar retrăi *„un vis/ În care porți s-ar fi deschis"*.

Din strofa a treia, conținutul amintirii începe să se precizeze. În satul din Maramureș, *„pe drum de colb, pe drum umblat"*, apare ceata copiilor. Numaidecît răsună și cîntecul lor:

„Dar a izbucnit deodată-n cor
Cîntecul scump, răzvrătitor:
«Sculați, popor de oropsiți»."

O dată faptul expus, urmează strofe de reflecție lirică ce transmit răsunetul faptului în conștiința poetei.

Pentru copiii care o cîntă, *Internaționala* exprimă ceva neînțeles și mare, nedeslușit și impunător, ceva asemenea unui vînt primăvăratic ce *„chip nu are,/ Dar suflă, suflă și te cheamă"*. Cucerită de micul spectacol rustic, poetei i se pare că ascultă un cîntec de început de lume, că asistă la sfărîmarea unor vechi porți de aramă ce închideau libertatea, la ridicarea unei ceți groase care acoperea soarele. Prin proiectarea impresionantei scene în viitor, poeta deschide, în ultima strofă, perspectiva unui timp încadrat într-un nimb de măreție:

Și parcă-l auzeam cîntat,
În chipu-n care-l vor cînta
Acei ce azi presimt de-abia
Răscolitoru-i înțeles.

Luminînd o idee importantă printr-un simbol, poezia *Din Maramureș...* formează, întreagă, o imagine. În cuprinsul ei, toate elementele componente, figurile de stil, expunerea întîmplării, comentariul poetei — sînt subordonate intenției de a sugera *„răscolitorul înțeles"* al momentului fixat.

La comunicarea stării sufletești și, implicit, a ideii poetice, contribuie din plin muzicalitatea poeziei, alternarea versurilor de 8 silabe cu cele de 9 silabe, precum și unele asonanțe.

Scanned with OKEN Scanner

PATRONUL

Reflectînd direct momentul naționalizării principalelor mijloace de producție, poezia *Patronul* stigmatizează orînduirea burgheză răsturnată în țara noastră și exprimă hotărîrea oamenilor muncii de a reprima necruțător orice încercări de restaurare a ei. Poezia își propune și izbutește să trezească în cititori ură și dispreț pentru reprezentanții vechii lumi clădite pe exploatare, dornici să-și recucerească raiul pierdut.

Ca și în poezia *Din Maramureș...*, intenția poetică se realizează în *Patronul* prin ridicarea unui fapt particular la o valoare de generalitate. Mijloacele artistice de subliniere a ideii sînt însă cu totul altele aici. În *Patronul*, poeta utilizează din plin mijloacele satirei, sarcasmul necruțător și chiar acuzarea directă.

Prima strofă este expozitivă: dintr-un jilț „*adînc*", „*pufos*", se ridică un „*domn verzui*" cu înfățișare de „*mort luxos*". În strofele următoare, pe omul cu chip de cadavru îl auzim vorbind. Monologul său e întrerupt de poetă de două ori în scopul sublinierii, al punctării înțelesului unor afirmații ale sinistrului personaj. Totul se petrece, evident, în imaginația poetei, „domnul verzui" fiind o întrupare grotescă a tuturor patronilor deposedați de mijloacele lor de exploatare. Prin cuvintele rostite, personajul se definește ca un ins perfid și veninos, produs tipic al unei orînduiri monstruoase. Fostul patron protestează împotriva calificativelor de „tîlhar" și „călău" cu care e înfierat, pozînd într-o ființă delicată, inofensivă:

Și arme n-am decît un cec.
Poate cu cecul v-am ucis?

Ipocrizia sîngerosului exploatator este în realitate un cinism deghizat. Vorbind despre raporturile de altădată cu muncitorii, el înfățișează reprimarea greviștilor ca fiind un fapt perfect normal, își declină orice răspundere pentru omorurile comise de armata aflată în slujba lui:

Nici în greviști, pe vremuri grele,
N-am tras. Dar oare-aș fi putut?
Răcani în zdrențe și-n obiele
Făceau ce trebuia făcut.

Punîndu-l pe fostul magnat să vorbească spre a-și dezvălui astfel caracterul, poeta deslușește în vorbele acestuia erupții de otravă, intenții agresive, atrăgînd astfel atenția cititorului asupra pericolului pe care clasele exploatatoare doborîte de la putere îl mai reprezenta — în acea perioadă — pentru viața nouă a patriei noastre.

Nu-s mort, s-o știți. Par mort, dar nu-s.
Nici singur nu-s. Mulți domni în frac
Mai au cîte ceva de spus,
Deși se-afundă-n jilț și tac.

Ultimele strofe exprimă hotărîrea, voința nestrămutată a maselor de a da riposta cuvenită oricărei acțiuni dușmănoase, exprimă credința în forța de nebiruit a poporului nostru liber. Făcîndu-se interpreta unor sentimente obștești, poeta răspunde astfel amenințărilor fostului patron:

Azi știu că duhul tău nu doarme,
Că porți pistolul sub gheroc,
Dar fii pe pace, avem arme
Și ac de fiece cojoc.

În *Patronul*, Maria Banuș utilizează mijloacele satirei pentru transmiterea ideii politice. Redus la o trăsătură unică — aceea în care se exprimă esența lui de clasă — personajul înfierat dobîndește o înfățișare aproape neomenească; el pare o stafie, dar o stafie agresivă. Prezentîndu-l astfel, poeta procedează în spiritul realismului, întrucît orînduirea pe care o reprezintă fostul patron nu mai există și nu poate exista decît în închipuirea bolnavă a unui număr redus de persoane.

* * *

Preocupată de marile obiective ale luptei popoarelor, ca și de fericirea oamenilor simpli, poezia Mariei Banuș se distinge prin tonul de caldă umanitate, prin sensibilitatea deosebită care caracterizează versurile sale, calități datorită cărora și-a cîștigat o vie prețuire în rîndurile cititorilor și un loc de frunte în literatura noastră nouă.

BIBLIOGRAFIE

§ **Maria Banuș.** *Țara fetelor*, 1937. — *Ziua cea mare*, piesă de teatru, 1950. — *Îndrăgostiții*, piesă de teatru, 1952. — *Despre pămînt*, 1954. — *Din cronica acestor ani*, 1955. — *Ție-ți vorbesc, Americă!*, 1955. — *Se arată lumea*, 1956. — Pablo Neruda: *Strugurii și vîntul*, 1957. — Goethe: *Poezii*, 1957. — *La porțile raiului*, 1957. — *Poezii*, 1958. — *Torentul*, 1959.

§ **Dumitru Micu.** *Poezia Mariei Banuș*, 1956.

§ **Paul Georgescu** *Universul poetic al Mariei Banuș*, *Viața românească*, XVI, nr. 12, decembrie, 1963.

VALERIU EM. GALAN

(n. 1921)

V. Em. Galan s-a născut în comuna Săveni, regiunea Suceava, dintr-o familie de intelectuali. S-a afirmat în literatură în primii ani după 23 August 1944. A debutat ca ziarist, colaborînd în mod susținut la diferite cotidiane, mai ales la *Scînteia*, cu reportaje despre viața nouă, despre oameni și fapte ale socialismului. Curînd începe să scrie schițe, cu teme de actualitate, care se remarcă prin umorul lor sănătos. O mare răspîndire a cunoscut prin 1950 schița *Calul lui Moș Eftimie*, episod legat de constituirea primelor gospodării agricole colective. Scrisă cu umor și în același timp virulent satirică este lucrarea *Memoriile agentului Teică Pasăre*, construită sub forma amintirilor unui agent electoral din trecut; scriitorul denunță aici cu sarcasm farsa alegerilor în regimul burghezo-moșieresc.

Primul roman al lui V. Em. Galan a fost *Zorii robilor* (1950), închinat unui moment semnificativ din trecut — solidarizarea muncitorilor ceferiști din Pașcani cu țăranii răsculați pentru pămînt în 1907. A urmat primul volum al romanului *Bărăgan* (1954), cu subiect din lupta de clasă la sate. În ultimii ani, scriitorul a fost preocupat mai ales să zugrăvească aspecte noi ale luptei pentru socialism în țara noastră. Rod al acestei activități este un număr de nuvele (*La răzeși*, *A cincea roată la căruță* etc.) pe care le-a adunat în volumul *De la potop încoace* (1958). Un an mai tîrziu a apărut al doilea volum al ciclului *Bărăgan* (1959). V. Em. Galan s-a afirmat și ca dramaturg. În tot acest timp, scriitorul a fost redactor la ziare, reporter, corespondent special, publicînd numeroase reportaje pe teme actuale, articole de critică literară, pamflete, evocări istorice etc.

BĂRĂGAN

Tema și compoziția romanului

Dintre lucrările lui V. Em. Galan, cea mai importantă este romanul *Bărăgan*, apărut pînă acum în două volume. Primul volum al romanului cuprinde un larg tablou al unui mediu social complex, studiat în adîncime,

cu probleme diverse și conflicte ascuțite. În centrul acțiunii se află figura muncitorului comunist Anton Filip, fost o vreme activist de partid, apoi lucrător în aparatul de stat. În toamna anului 1948 el este numit director al fermei agricole „Lespezi", situată pe malul Borcei, în bălțile Dunării.

Acțiunea începe din momentul cînd noul director își ia în primire funcția, urmărind apoi felul în care el își îndeplinește însărcinarea primită — aceea de a pune pe picioare ferma pe care o conduce. O seamă de întîmplări dintre cele mai caracteristice se concentrează în jurul acestui obiectiv al eroului. Apoi acțiunea se complică, noi planuri se adaugă, sugerînd atmosfera și problemele complexe ale anului 1948 într-un sector important al ofensivei generale a socialismului, anume agricultura.

La prima vedere, lectura romanului dă impresia că în atenția autorului nu stau decît soarta și problemele personale ale lui Anton Filip — ce gîndește și ce constată el, greutățile neprevăzute de care se ciocnește, cum se orientează, ce măsuri concrete ia, ce rezultate obține, ce perspective i se deschid etc. Dar, pe măsură ce-l însoțește pe Anton Filip în activitatea și peregrinările sale, autorul dezvăluie treptat un tablou complex, zugrăvind fel de fel de oameni, abordînd probleme dintre cele mai variate, toate alcătuind o imagine tipică a satului romînesc în perioada respectivă. Acest tablou e caracterizat printr-o ascuțită înfruntare dintre forțele noi și cele vechi în acel moment resturile trecutei orînduiri putînd fi în unele locuri încă puternice, dar fiind treptat înfrînte și lichidate de noua orînduire, care își dovedea tot mai mult forța și superioritatea. Apare astfel un director birocrat din minister, dar și destoinicul activist de partid Prund, secretarul comitetului județean de partid Ialomița. Între funcționarii administrației fermelor de stat de la Călărași, cufundați în rutină și încă neînțelegători ai prefacerilor, întîlnim pe furtunosul agronom Matei, care va deveni mai tîrziu colaborator devotat al lui Anton Filip. Fostul administrator al fermei, Răghină, și ciracii acestuia se socot atotputernici, dar ei sînt măturați într-o clipă de puterea populară și, în locul lor, conducerea o iau oameni ca Anton Filip și salariați cinstiți și muncitori ca mecanicul Prodan și vizitiul Mitu Cîrstei.

Curînd cunoaștem și satul cu diferite figuri reprezentative de țărani săraci și mijlocași, de chiaburi și de „notabilități" locale: primarul, notarul, jandarmul, popa, învățătorul —fiecare din ei definindu-se prin poziția față de prefacerile revoluționare, care încep să se desfășoare.

Perspectiva se lărgește încă mai mult: Anton Filip pornește să cunoască ferma și oamenii cu care va lucra, — prilej pentru prozator de a scrie pagini vii de prezentare a peisajului luxuriant, sălbatic al bălții Dunării, în care se află întinsele ogoare ale fermei, lăsate în părăginire de fostul administrator. Dar noul director vrea să-și cunoască și vecinii. Astfel facem cunoștință cu un moșier, care, ca să-și scape moșia de la expropriere, o declarase „fermă model". Un alt director de fermă, Vițcu, muncitor, ca și Filip, și foarte atașat muncii lui, „monopolizează" într-un fel cu totul personal mașinile și uneltele agricole din regiune, ca să le aibă mereu la îndemînă, dar le lasă neîntrebuințate, în timp ce unitățile agricole vecine au mare nevoie de ele. Apar de asemenea problemele administrative ale autorităților locale, aspecte ale muncii de partid etc.

Este interesant de subliniat faptul că, între primul și al doilea volum, compoziția romanului prezintă diferențieri vizibile. Primul volum avea în centru problemele oamenilor de la ferma de stat; viața satului Lespezi rămînea pe un fundal mai îndepărtat. În volumul al doilea aceasta ocupă un loc mult mai mare, situîndu-se în prim plan. Dacă în primul volum narațiunea se desfășoară destul de lent, — urmînd pas cu pas cronologia evenimentelor de-a lungul unui mai mare interval de timp și concentrîndu-se în primul rînd asupra eroului principal, Anton Filip, — în noul volum sînt urmărite, pe o mulțime de planuri, întîmplările petrecute în 24 de ore.

Două acțiuni, ambele pline de încordare, domină cel de-al doilea volum din *Bărăgan*: mutarea inventarului fermei peste Borcea, și descoperirea unor manifeste subversive, răspîndite de dușmani înrăiți ai socialismului care urmăreau să creeze diversiuni chiar în momentul cînd apărea hotărîrea partidului privind transformarea socialistă a agriculturii. Ambele acțiuni se întretaie și se împletesc, dînd naștere unei atmosfere de tensiune extremă, în care evoluează oameni foarte diferiți, fiecare însă potrivit cu caracterul lui. Dramatismul subiectului este dat de această atmosferă agitată, zugrăvită din cele mai variate unghiuri de vedere.

Pentru evidențierea valorii artistice a romanului, trebuie subliniat că, pe măsură ce-l cunoaștem pe Filip și lumea în interiorul căreia își desfășoară el activitatea, conflictele devin tot mai ascuțite, începe să apară legătura dintre fapte care, la început, păreau disparate. Firele acțiunii se întrețes tot mai mult și se amplifică, realizînd un nod extrem de strîns și complicat, care sugerează atmosfera satului în preajma istoricei hotărîri a partidului cu privire la transformarea socialistă a agriculturii din 3—5 martie 1949.

Figura lui Anton Filip

Anton Filip face parte din șirul figurilor de oameni noi cu care s-a îmbogățit literatura noastră de după Eliberare. Autorul l-a făcut să trăiască intens, caracterul lui dezvăluindu-se cu putere în acțiunea romanului. Noul director al fermei „Lespezi" întrunește principalele calități pe care trebuie să le aibă un comunist — dîrzenie, curaj, forță de convingere, spirit de abnegație, dragoste față de oameni și încredere în ei, principialitate, ură împotriva dușmanilor. Toate aceste calități sînt întrupate într-un om viu, zugrăvit în chip expresiv, avînd o puternică individualitate. Anton Filip e plin de neastîmpăr, de dorința de a activa, de a înfăptui sarcinile ce-i stau în față, și de a face acest lucru cît mai bine cu putință. Filip este mereu preocupat să descopere miezul fenomenului, punctul nevralgic al situației, să ajungă la concluzii practice. Eșecurile temporare nu-l descurajează, ci îl îndîrjesc. Cînd vine la fermă și constată că aici s-au instalat ca pe moșia lor niște adevărați briganzi, prima concluzie pe care o trage este că trebuie să-i scoată din posturile pe care aceștia le-au ocupat, lucru pe care îl face repede și într-un chip original, în așa fel încît scenele respective sînt, adesea, în același timp dramatice și comice. Apoi Filip vrea să cunoască ferma și pornește în expediție — o face iar în grabă, dar înregistrînd cu grijă și pricepere de gospodar tot ce-i era necesar în munca pe care o începea.

Scanned with OKEN Scanner

Principala trăsătură distinctă a lui Filip constă tocmai în această îmbinare originală a grabei în acțiune cu temeinicia în rezolvarea ei. Cum satisfacerea concomitentă a celor două atitudini nu este întotdeauna posibilă, el ajunge uneori la deznodăminte nedorite; acestea însă, departe de a-l descuraja, îl călesc și mai mult pe întreprinzătorul director. De exemplu, Anton Filip știe că are nevoie cît mai repede de tractoriști proprii ai fermei — deci, el organizează o școală, mecanicul fermei devine profesor, iar ca responsabil al colectivului de elevi îl numește pe un oarecare Ohu, numai pentru că i s-a părut mai în vîrstă și mai experimentat (tînărul muncise pe niște șantiere). Pînă la urmă însă alegerea se dovedește a fi cu totul nepotrivită, școala e amenințată cu dezorganizarea și numai o nouă intervenție, tot atît de urgentă, salvează lucrurile.

În *Bărăgan* sînt și alte numeroase situații, în care se vede cum precipitarea intră adesea în contradicție cu tendința de a rezolva lucrurile temeinic, pricinuind multe neajunsuri. O astfel de situație este de exemplu „primirea" soției lui Anton Filip la fermă, cînd, din cauza grabei, toate pregătirile îi ies pe dos, pricinuind unele conflicte. O altă situație asemănătoare o constituie stabilirea relațiilor cu familia chiaburului Erhan, fără o adîncă apreciere a situației și activității acestuia.

Dar, dincolo de aceste împrejurări, care vorbesc despre faptul că Anton Filip se află el însuși în cursul unui proces de creștere a capacității sale de conducător și organizator, eroul ni se dezvăluie ca un om plin de dragoste pentru oameni, plin de devotament pentru cauza socialismului. Că el a înțeles bine ce înseamnă acest lucru este evident din tot ce face. Scena cînd inginerul Matei îi prezintă planurile construcțiilor la fermă este un exemplu grăitor de felul just cum își privește Filip sarcinile și de felul cum apreciază el sensul socialismului. Matei, care omisese din planuri tot ce se referea la viața oamenilor, demonstrează, cu violența ce-l caracterizează, că el vrea să facă o adevărată fermă,

„— nu crîșmă, nu hotel! nu mitocul maicilor! nu han! nu...
— Tocmai! exclamă Filip, imitîndu-l și contrazicîndu-l. Fermă de stat, nu o exploatare moșierească, sub poalele statului. Spune-o asta cît vrei mai des ca să n-o uiți cumva. Fermă! Fermă de stat, în stat la noi, și-n stat la noi orice muncitor este un om de stat... Este! Chiar dacă el n-o fi știind încă asta, într-un caz sau altul, este un om de stat. Dumneata ar trebui s-o știi în orice caz!".

Și tumultuosul Matei înțelege pînă la sfîrșit despre ce este vorba, punîndu-se cu tot sufletul în slujba acestei idei, care, pentru el concretizează direct modul nou al comuniștilor de a privi problemele unei întreprinderi, ale construcției, ale grijii pentru oameni.

Toate aceste amănunte sînt pline de semnificație pentru conturarea lui Filip, pentru că dau viață personajului și ne arată că autorul și-a zugrăvit eroul cu un realism adînc. Anton Filip este un erou exemplar, prin ceea ce constituie esența firii sale — partinitatea, combativitatea sa de comunist, puternicul său simț de clasă. Personajul îmbogățește galeria de tipuri a prozei noastre în special prin aceea că oferă cititorilor un adevărat model de pasiune a comunistului în ducerea la îndeplinire a sarcinilor primite, de consecvență în lupta pentru învingerea greutăților și pentru cauza socialismului.

Scanned with OKEN Scanner

Alte personaje ale romanului

Romanul *Bărăgan* e bogat în tipuri variate, care se reliefează prin diferite particularităţi, trăsături de caracter şi adesea prin pitorescul lor. În rîndul acestora trebuie să fie menţionat în primul rînd agronomul **Matei,** om cinstit şi entuziast, plin de bunăvoinţă, dar o vreme cu totul neînţelegător faţă de noile tendinţe ale vremii. Obişnuit pînă nu de mult să lucreze ca salariat pe diferite moşii, să se poarte cu ţăranii ca un vătaf, să rezolve problemele în spiritul practicilor învechite, el încearcă să aplice aceste metode şi în noua muncă pe care o primeşte, de inginer într-o unitate socialistă. Matei plăteşte greu rămînerea sa în urmă faţă de viaţă, dar în acelaşi timp învaţă mult. Cu totul diferit e directorul **Viţcu;** cinstit şi el, activ şi îndrăgostit de ferma pe care o conduce, Viţcu e însă prea indulgent cu sine însuşi, prea încîntat de propriile succese. El ajunge să piardă din vedere perspectiva largă a socialismului şi interesele generale care-i cer conlucrarea cu celelalte ferme: el se înfundă în problemele propriei unităţi în aşa fel, încît ajunge să se comporte ca un fel de chiabur, îngrămădind fără rost în remizele fermei sale nenumărate unelte şi maşini, de care duceau lipsă toate celelalte ferme din împrejurimi. Un personaj luminos şi interesant e în schimb vizitiul **Mitu Cîrstei,** un om demn, dar atît de umilit pînă mai ieri, încît la început îi vine greu să înţeleagă cum poate fi tovarăş cu directorul şi mai ales să-l critice în şedinţe.

Personaje interesante se conturează în rîndurile ţăranilor care apar în acţiune, între care **Nistor Cîrmiş** este un tip sugestiv de mijlocaş. Prudent, uneori plin de neîncredere, alteori chiar temător, el îşi ascunde şovăiala într-o vorbire întortocheată, cu ocolişuri, din care totuşi se înţelege limpede că el e departe de a fi un duşman al vremurilor noi.

Dintre personajele negative, un loc important în acţiune îl are chiaburul **Erhan,** care se şi reliefează mai pregnant. Egoist, interesat, el pare să încerce a se adapta noilor împrejurări nu doar pentru a se camufla, ci pentru că simte că de partea comuniştilor e puterea, că împotrivirea e zadarnică. De aceea refuză o vreme să intre în cîrdăşie cu fratele său, colonelul fugar, reacţionar inveterat, pentru că nu crede în cauza acestuia: *„Ţăran am fost, ţăran am rămas. Vitejiile lui — să şi le facă singur. Cap sănătos sub evanghelie nu vîr. Tiberiu cere; comuniştii dau. Dacă vrei să fii tare, trebuie să te ţii pe lîngă cel ce dă“.* Dar Erhan e organic ostil vremurilor noi, ca orice chiabur. De aici puternicele contradicţii interne care macină fiinţa sa, în ciuda atitudinii liniştite pe care o afişează mereu ca pe o mască.

În cel de-al doilea volum al romanului, Erhan apare din plin ca un duşman al regimului. În legătură cu fratele său şi cu un prieten al acestuia, **Berijan,** el pune la cale o adevărată lovitură împotriva fermei şi împotriva acţiunii de transformare socialistă a agriculturii.

Figuri episodice din primul volum dobîndesc aici relief: inginerul **Cristescu,** secretara sa **Clara Şerb,** fiul lui Erhan, fiul chiaburului **Ponici** şi alţii. Toţi aceştia aparţin lumii în dispariţie, care e în stare de mişelii şi crime, încercînd să-şi menţină bunurile şi puterea. Această lume va fi din ce în ce mai puternic şi mai fără ieşire încercuită de lucrătorii devotaţi ai fermei, de masele de ţărani muncitori, conduse de comunişti.

Particularităţi artistice ale romanului

Stilul lui V. Em. Galan e ordonat, simplu, curgător. Scriitorul foloseşte fraze scurte, caută să descrie fiecare amănunt cît mai precis, folosind uneori cu îndemînare chiar elemente specifice reportajului sau articolelor teoretice, reproduce cuvînt cu cuvînt notiţele pe care şi le iau eroii, diferite inscripţii, citate etc. Chiar de la începutul romanului, în scena discuţiei dintre Anton Filip şi directorul birocrat şi fanfaron Cristescu, autorul relatează nu doar ce vorbesc ei amîndoi, dar şi ce notează Filip în carneţelul său, respectînd pînă şi prescurtările acestuia: „*La anticar enciclopedia agric. de Filipescu — 1949 începem planific. în agricult.*“ etc.

Dialogul e viu, fiecare personaj fiind surprins în felul lui specific de a se exprima. Anton Filip îşi manifestă şi în vorbire meticulozitatea şi graba, el e preocupat să-şi exprime cît mai „documentat“, mai precis, ideile, chiar şi atunci cînd este înfuriat.

Prin vorbire sînt caracterizate şi alte personaje. Inginerul Matei vorbeşte aspru, repezit, adesea incoerent şi brutal, conform temperamentului său vulcanic. Un alt personaj, timidul şi potolitul Olteanu, se exprimă greoi, adesea nu găseşte cuvîntul potrivit.

Descrierile şi relatările despre diferite fapte petrecute sînt caracterizate adesea de un umor reţinut, în special atunci cînd ele nu sînt realizate din unghiul de vedere al autorului, ci sînt reproduse ca şi cum ar fi fost văzute de unele personaje. În aceste cazuri sînt folosite şi expresiile specifice acestora. Iată, de pildă, cum află Anton Filip de la ţăranul muncitor Nistor Cîrmiş despre raporturile între ţăranii din sat şi despre o delegaţie care s-a alcătuit ca să discute cu noul director al fermei anumite probleme. Paragraful, citat de autor, reliefează în acelaşi timp probleme importante ale satului, dar şi caracterul celui care vorbeşte.

Nistor Cîrmiş *„lămuri îndelung, întortocheat, că dintre ei trei, «cel mai bătrîn şi mai vîrstnic» este Spiridon Nedelea, şi prin urmare el şi numai el ar putea fi «zis şi numit» conducător de delegaţie. Adăugă însă că Dincă Giorovan, «ca om umblat şi cunoscător, rănit de două ori în război şi după cum se vede comunist», ar putea să fie şi el «numit şi zis» conducător al delegaţiei, «dacă-ar fi vorba de vreo delegaţie, ceea ce e drept, precum ne-am gîndit noi, nici nu este». Întrucît îl privea pe el însuşi, el, Nistor Cîrmiş, era un «gospodar care trăieşte cu cinste din munca braţelor» şi dac-a «ieşit cu jalba în proţap» luînd-o înaintea lui Nedelea şi a lui Giorovan, asta s-a întîmplat numai pentru c-a fost luat la rost că-şi învîrte nasu-n pălărie şi pentru că văzîndu-se luat la rost s-a «fistîcit, precum a văzut şi-a cunoscut toată lumea» şi fistîcindu-se a început a vorbi“.*

Inserarea citatelor dă naraţiunii vioiciune şi autenticitate, contribuind totodată şi la întreţinerea unui ton în care se menţine ironia binevoitoare în jurul personajului.

Romanul *Bărăgan*, document al vieţii noi

Valoarea romanului *Bărăgan* izvorăşte în mare măsură din intensitatea cu care reflectă modul cum este dusă în rîndurile maselor bătălia pentru socialism. Aceasta reprezintă un efort colectiv de mare amploare, concretizat

într-o muncă intensă, multilaterală, care cere desfășurarea largă a inițiativelor personale, utilizarea tuturor energiilor, valorificarea resurselor naturale; ea cere mai presus de orice, dragoste pentru noua viață, devotament față de partid. În acest proces complex de construire a socialismului, fiecare comunist este pus adesea în situația de a rezolva probleme dintre cele mai neprevăzute și complicate. „Cazuri" ca acelea prezentate în romanul *Bărăgan* sînt reprezentative și pilduitoare, nu pentru că în fiecare sat există „un caz Erhan" sau „un caz Cîrmiș", ci pentru că în viața fiecărui sat sînt nenumărate cazuri imprevizibile asemănătoare. Fără cunoașterea lor adîncă și fără rezolvarea lor corespunzătoare, activiștii de partid și masele dornice de o nouă viață nu ar putea înfăptui cauza pentru care luptă. Personajele și situațiile din romanul *Bărăgan* sînt revelatoare astfel pentru a defini complexitatea aspectelor luptei de clasă în perioada de trecere de la capitalism la socialism. Înțelegem clar din faptele povestite că la baza luptei de clasă stau, în ultimă instanță, ciocniri de interese economice.

V. Em. Galan arată de asemenea convingător că, uneori, personaje cu o justă orientare și cu o activitate în ansamblu bună pot avea manifestări greșite, care însă nu pornesc din ostilitate, ci adesea din intenții pozitive. Acești oameni nu izbutesc să ajungă la rezultate pe măsura intențiilor, din cauza slabei lor pregătiri ideologice și politice. În acest sens poate fi citat cazul lui Vițcu sau al inginerului Matei, care, de pildă, încearcă să mituiască în dreapta și în stînga... de dragul fermei la care lucrează.

Romanul *Bărăgan* scoate în relief ideea că în conștiința oamenilor muncii se ascunde un uriaș rezervor de valori, nefolosite de vechea orînduire, ba chiar înăbușite. Activitatea partidului — al cărui reprezentant e Anton Filip — răscolește această rezervă de valori, o cheamă la viață, orientează pe calea acțiunii pozitive energiile și talentele unor oameni foarte diferiți de la inginerul Matei pînă la vizitiul Mitu Cîrstei. Oricît de diferiți ar fi, toți acești oameni se unesc în dorința — cîteodată spontană, puțin exteriorizată — de a participa la transformările revoluționare și la construirea noii societăți, care realizează fericirea omului.

Romanul conține un mesaj pozitiv, proiectează o perspectivă optimistă. Tocmai prin dezvăluirea rolului și frumuseții morale a oamenilor simpli, ridicați de partid, romanul *Bărăgan* afirmă superioritatea și invincibilitatea socialismului.

BIBLIOGRAFIE

§ **V. Em. Galan.** *Calul lui Moș Eftimie*, 1950. — *Zorii robilor*, 1950. — *Memoriile agentului Teică Pasăre*, 1950. — *Bărăgan*, I, 1954; II, 1959. — *Mesajul lui U-Iun-Tuo*, 1955. — *Vecinii*, 1955. — *De la potop încoace*, 1958.

§ **Ion Mihăileanu.** *Arta tipizării în romanul Bărăgan*, 1955.

MARIN PREDA

(n. 1922)

Născut dintr-o familie de țărani muncitori din cîmpia Bărăganului, Marin Preda și-a început activitatea literară ca autor de schițe și nuvele spre sfîrșitul celui de-al doilea război mondial. El a continuat și a dezvoltat această activitate îndată după Eliberare, remarcîndu-se prin realismul aspru al tablourilor și prin capacitatea excepțională de a surprinde specificul vieții țărănești. O parte a acestor lucrări au fost adunate în 1948 în volumul *Întîlnirea din pămînturi*. Prozatorul aducea în literatura noastră cu tema satului note noi, înfățișînd cu deosebire influența nefastă a relațiilor capitaliste în toate sectoarele vieții țărănești. În 1949, Marin Preda publică nuvela *Ana Roșculeț*, istorisire încă nu îndeajuns de constituită artistic, despre destinul unei muncitoare, trezită la viață de procesul înnoirilor revoluționare. Urmează nuvela întinsă, cu subiect din viața socialistă a satului, *Desfășurarea* (1952), care-l așază pe autor în rîndul celor mai de seamă prozatori contemporani. Opera cea mai amplă a lui Marin Preda este romanul *Moromeții* (1955), în care autorul dezvoltă și împlinește tabloul schițat în *Întîlnirea din pămînturi*, de data aceasta într-o construcție solidă, care s-a impus ca una din cele mai valoroase opere ale literaturii noastre. În ultimii ani Marin Preda a publicat nuvelele întinse *Ferestre întunecate*, *Îndrăzneala*, de asemenea cu subiecte din viața țăranilor în perioada războiului și de după Eliberare. Un nou roman al lui Marin Preda este *Risipitorii* (1962).

MOROMEȚII

Tema și compoziția romanului

Romanul *Moromeții* este o operă amplă. Acțiunea romanului, desfășurîndu-se pe mai multe planuri paralele, se întinde de-a lungul unei veri întregi, într-un sat al Munteniei. În miezul narațiunii se află destinul unei

Scanned with OKEN Scanner

familii de țărani, anume a lui Ilie Moromete; dar, paralel cu întîmplările din familia acestuia, sînt urmărite și destinele altor familii și ale multor altor eroi: al țăranului răzvrătit Țugurlan, care ajunge în cele din urmă în închisoare din cauza conflictului pe care-l are cu șeful postului de jandarmi; al chiaburului Bălosu, vecin cu Moromete. Dragostea dintre tînărul sărac Birică și Polina, fata lui Bălosu, cearta dintre ea și părinți și înfruntarea dintre Birică și socrii săi ocupă de asemenea un loc însemnat în roman. Un alt plan al romanului înfățișează drama țăranului Boțoghină, care-și vinde aproape tot pămîntul, ca să poată pleca într-un sanatoriu, să se trateze de tuberculoza ce-i macină trupul. Episodic, dar expresiv zugrăvite, intervin în acțiune și un mare număr de alte personaje, ca primarul Aristide, învățătorii, țăranul Cocoșilă, fierarul Iocan, Maria, sora lui Ilie Moromete, poreclită Guica, și multe altele.

Datorită întretăierii numeroaselor planuri ale acțiunii, romanul *Morometii*, în ansamblu, realizează imaginea complexă a unui sat și face parte astfel din categoria acelor lucrări literare despre care se spune să sînt și niște „monografii sătești" (*Ion* de Liviu Rebreanu etc.). În romanul lui Marin Preda putem să ne documentăm asupra relațiilor sociale, a situației economice și obiceiurilor dintr-un sat situat în partea de sud a Munteniei, într-o perioadă istorică pe care literatura noastră n-o reflectase încă; e vorba de perioada din ajunul celui de-al doilea război mondial.

Din punct de vedere tematic, romanul aduce în literatură o problemă cu totul nouă, care ar putea fi definită ca „experiența proprietății".

Setea de pămînt a constituit tema principală a multor lucrări literare înfățișînd viața țărănimii. Rămășițele exploatării feudale care s-au perpetuat în țara noastră, o dată cu dezvoltarea relațiilor capitaliste, au constituit izvorul unor mari suferințe pentru majoritatea locuitorilor satelor. Lipsa de pămînt îl demoraliza pe țăran, îl făcea dependent de moșier și de cămătar, îl obliga să vîndă forța sa de muncă și adîncea an de an mizeria vieții sale. Revendicarea principală a fost veacuri de-a rîndul *pămîntul*, problemă abordată și în cunoscuta poezie a lui G. Coșbuc, *Noi vrem pămînt*, și în romanele lui L. Rebreanu, *Ion* și *Răscoala*, și în multe povestiri ale lui Mihail Sadoveanu etc.

Tot problema pămîntului se găsește și în centrul romanului lui Marin Preda, dar privită dintr-o perspectivă nouă. Majoritatea eroilor sînt aici țărani împroprietăriți prin așa-numita reformă agrară de după primul război mondial. Sînt deci oameni care au iluzia că visul lor — pămîntul — a fost împlinit, cel puțin în parte. Ei trăiesc experiența tragică a proprietății mici în condițiile societății capitaliste exploatatoare. Deși au devenit proprietari, ei nu pot scăpa de mizerie, ci, dimpotrivă, merg pe zi ce trece la ruină, în timp ce doar cîțiva chiaburi se îmbogățesc. Deci, pe cîtă vreme în literatura anterioară care tratează viața satului, proprietatea individuală asupra pămîntului apărea ca soluția definitivă a problemei țărănești, în *Morometii* se dovedește că soluția aceasta este cu totul deficientă, că e departe de a rezolva aspirațiile și nevoile țărănimii. Destrămarea iluziilor

pe care le avea țărănimea despre proprietatea individuală asupra pământului — iată tema principală în *Morometii*, temă care stă la temelia reprezentării profund realiste pe care romanul o oferă cititorilor.

O particularitate importantă a acestui roman constă în înfățișarea atentă, profundă, veridică a problemelor gospodărești și bănești ale țăranului. Deși acțiunea se petrece, în cea mai mare parte, înăuntrul unor familii, totuși nu preocupările familiale, ci cele economice ocupă locul cel mai important în roman. Ele constituie totodată punctul de plecare al majorității conflictelor. Vrajba desparte în două tabere familia lui Moromete din cauză că cei trei fii mai mari, aţîţaţi de mătușa Guica, fac planul să pună mîna pe o parte din averea tatălui lor; cearta între Birică și familia chiaburului Bălosu e o ceartă tipică dintre un ginere sărac și socrii bogați; Boțoghină, pentru a-și salva viața, se hotărăște să-și sacrifice averea; Țugurlan e continuu preocupat de sărăcia sa și a altora etc. Pagini întregi din roman cuprind discuții prelungite, în cursul cărora eroii caută diferite modalități de a scăpa de datoriile pentru răscumpărarea pământului cu care fuseseră împroprietăriți, de a amîna sau evita impozitele, taxele, de a se împrumuta, făcînd tot felul de calcule complicate, cum să vîndă sau să cumpere etc. Multitudinea unor asemenea preocupări nu numai că nu lasă loc pentru nici un fel de „idilism", dar demonstrează în chip grăitor cum orînduirea capitalistă deformează caracterele, face să se dezvolte rapid trăsături degradante ca lăcomia, invidia, cruzimea, spiritul de concurență etc. Marin Preda arată cum, pătrunzînd în sat, relațiile capitaliste sălbăticesc viața, o trag în mocirla unor preocupări înjositoare pentru om.

Figura lui Ilie Moromete

Eroul cel mai reprezentativ pentru tema romanului, cel care stă în centrul acțiunii, este Ilie Moromete, țăran mijlocaș, aparent destul de înstărit, pentru că posedă două loturi de pămînt (al lui și al celei de-a doua soții) și are în casă multe brațe de muncă. Ilie Moromete e un gospodar bun, chibzuit și are destule calități care, în condiții prielnice, l-ar face să ducă o viață fără griji. El prețuiește din viață mai ales libertatea și independența, bucuria de a sta de vorbă *„cu un om deștept în stare să glumească inteligent"*, îi place să fie mereu între oameni, să comenteze diferite evenimente și zvonuri. Deși ține foarte mult la proprietate, deși face mereu tot felul de calcule ca s-o consolideze, el nu are veleități de îmbogățire. Autorul reliefează cu diferite prilejuri adversitatea organică a lui Moromete față de tendințele de căpătuire pe care le manifestă unii țărani din sat și chiar membri ai familiei sale.

Din acest punct de vedere, e o mare deosebire între personajul Ion, din romanul lui Rebreanu, și Ilie Moromete; în timp ce, pentru Ion, nevoia de pămînt se transformă treptat în sete de bogății, pentru Ilie Moromete pămîntul e doar chezășia libertății și independenței mult rîvnite, care-i dau posibilitatea să nu se mai umilească în fața celor avuți, ci să se bucure de viață.

Scopul lui e să ducă o existență liniștită, bazată pe anumite norme morale, moștenite din strămoși. În fond, Moromete luptă pentru umanitate așa cum o concepeau țăranii încă în perioada vieții patriarhale.

Moromete vrea să fie în primul rînd om și să se bucure ca om de fiecare clipă liberă. E un caracter ferm, o personalitate puternică și nu are plăcere mai mare decît să-și manifeste această personalitate. El trăiește cu bucurie fiecare triumf al inteligenței sale, atunci cînd reușește să pună o întrebare isteață cuiva. Aceste trăsături sînt dominante în sufletul lui Moromete, și ceea ce-l descumpănește pe el, atunci cînd ruina devine inevitabilă, nu e propriu-zis pierderea pămîntului, ci gîndul că prin aceasta el pierde putința de a se simți liber, de a se înțelege cu oamenii.

Destinul lui Ilie Moromete e tragic. După cum arată autorul, situația de proprietar nu-i creează doar iluzia libertății și independenței, ci, la început, și iluzia că fericirea cîștigată e solidă și durabilă. De aici elementul de seninătate, subliniat în caracterul personajului. Se poate spune că Moromete întrupează într-un fel ultima fază de rezistență a patriarhalismului, fază în care acesta încearcă să se adapteze relațiilor capitaliste. Istoria a dovedit însă că acest lucru e imposibil. Soarta lui Moromete o confirmă. El e nevoit să piardă aproape tot ce prețuia: *„Lupta pentru apărarea vechilor lui bucurii se sfîrșea“*, notează autorul. Rezistența pe vechile poziții se dovedea a fi cu neputință. Viața cerea drumuri noi pentru realizarea fericirii rîvnite. O atare perspectivă o întredeschide, chiar dacă nu îndeajuns de deslușit, finalul romanului; *Moromete*, cu toate că se ruinează ca proprietar, nu capitulează ca om. El vinde o mare parte a pămîntului său lui Tudor Bălosu și acceptă condițiile acestuia, dar chiaburul *„nu avu totuși satisfacția pe care și-o dorise: Moromete arăta ca și atunci cînd vînduse salcîmul, netulburat și nepăsător“*. Și cu toate că *„nu mai fu văzut stînd ceasuri întregi pe prispă sau la drum pe stănoagă“*, cu toate că *„nu mai fu auzit răspunzînd cu multe cuvinte la salut“* și *„nu mai fu auzit povestind“*, Moromete n-a renunțat la virtuțile din care își făcuse un fel de regulă în viață. Aceasta se înțelege, printre altele, și din hotărîrea de a-și trimite copilul cel mai mic, pe Niculae, la școală, cu toate că acum era ruinat. Între apărarea proprietății și apărarea virtuților morale, el a ales cea de-a doua alternativă. De aici și pînă la angajarea, în viitor, pe drumul socialismului e doar un pas.

Alte personaje ale romanului

Dintre celelalte personaje ale romanului se reliefează țăranul **Țugurlan.** Caracterul lui se află, într-un fel, la antipod față de al lui Moromete. În timp ce acesta din urmă e senin, calculat, liniștit, atît de liniștit încît îi exasperează pe unii cu aparenta sa nepăsare, Țugurlan, dimpotrivă, e veșnic agitat, nemulțumit, pornit pe harță. E un țăran foarte sărac, care a rămas neîmproprietărit, ca și încă o treime din gospodarii satului, pentru că în 1923 obștea a lăsat să-i scape din mînă o parte din moșie. Țugurlan s-a încrîncenat împotriva consătenilor, răzvrătirea sa nefiind încă luminată de o conștiință revoluționară. Un frate al său a fost împușcat în 1933, la Grivița.

El, Țugurlan, e foarte mînios pe Moromete cînd acesta spune că *„d-aia l-au împușcat... fiindcă n-a vrut să muncească"*, dar de fapt nici el nu știe să explice bine cum au stat lucrurile cu greva. Deși e antipatic unora, Țugurlan se conturează totuși în roman ca o personalitate luminoasă, mai ales datorită demnității sale, tăriei sale de caracter. Calitățile sale — inteligența, buna cunoaștere a oamenilor, dîrzenia, curajul — duc la concluzia că Țugurlan este un țăran înaintat.

Romanul scoate în relief o trăsătură caracteristică țăranilor: dincolo de duritatea și chiar brutalitatea, adeseori ostentativă, a comportării lor, descifrăm delicatețea, blîndețea, finețea sufletească. Concludentă în acest sens este situația din familia lui **Birică,** unde surorile renunță la rochiile de sărbătoare numai ca să aibă cu ce se îmbrăca fratele lor, care trebuie să se însoare. La fel de concludentă este înțelegerea caldă a lui Moromete pentru fiul său mezin **Niculae,** care dorește să învețe carte, ca și calmul cu care soția lui **Boțoghină** acceptă pînă la urmă vînzarea pămîntului, ca să salveze viața bărbatului ei.

La polul celălalt se situează personajele negative, cu inima împietrită, insensibile la suferințele umane. Galeria acestora e numeroasă, bogată în nuanțe: chiaburul **Bălosu** este zgîrcit, lacom, crud; chiaburul **Aristide** e diplomat, insinuant, afișează bunătatea și înțelegerea. Fiul mai mare al lui Moromete, **Paraschiv,** e violent, lipsit de scrupule în atîțarea împotriva tatălui său; celălalt fiu, **Nilă,** e un personaj șovăielnic, ursuz, care se leapădă greu de obligațiile morale și familiale. Mai puțin loc ocupă în roman personajele feminine, dintre care trebuie menționate totuși soția lui Ilie Moromete, **Catrina,** caracteristică mai ales pentru resemnarea tipic țărănească cu care suportă loviturile sorții, și **Guica,** sora lui, personaj pitoresc, îndîrjită și ea împotriva fratelui și asmuțindu-i fiii împotrivă.

Stilul romanului

Romanul *Morometii* vădește alese calități stilistice. Marin Preda excelează mai ales în capacitatea de a conduce narațiunea pe două planuri paralele: cel al acțiunii și cel al analizei stărilor sufletești, unde monologul interior joacă adesea un rol de prim ordin. Tocmai această întretăiere de planuri creează senzația de „disimulare", subliniată de critica literară ca fiind trăsătura distinctivă a eroilor prozei lui Marin Preda. Așa cum apare ea la personajele lui Marin Preda, disimularea e obișnuința omului de la țară de a fi mereu atent, de a nu-și trăda gîndurile intime, ci de a manifesta o veșnică suspiciune, o pîndă,o bănuială care-l obligă la șiretenie, la grija de a spune în viu grai altceva decît ceea ce gîndește și simte. Țăranii lui Marin Preda sînt foarte diferiți unul de altul, dar cu toții fac din această artă a disimulării un fel de armă de autoapărare, datorită căreia speră să poată evita măcar în parte loviturile dezlănțuite asupra lor de asupritori, de întreaga orînduire care le e ostilă.

Exemplificatoare din acest punct de vedere e una din primele scene ale romanului. Chiaburul Bălosu vrea să-l convingă pe Moromete să-i vîndă un salcîm. Moromete, deși în sinea lui îl înjură pe Bălosu, prin vorbe răspunde

foarte binevoitor; însă atunci cînd vecinul aduce vorba de salcîm, Moromete în loc să răspundă precis ofertei chiaburului, îl înţeapă, bătîndu-şi joc de feciorul acestuia, care, de cînd e voiajor, nu mai iese la sapă pentru că *„nu-l mai aranjează"*. Bălosu nu se lasă provocat, insistă. Urmează un dialog savuros, un adevărat duel de replici subînţelese:

„Drept răspuns, Moromete începu să se uite pe cer:
— Să ţii minte că la noapte o să plouă. Dacă dă ploaia, asta o să facă o grămadă de grîu, Tudore!
Va să zică de-aceea nu mai avea nevoie să-i vîndă salcîmul. O vreme Bălosu nu mai zise nimic, apoi se prefăcu că schimbă vorba:
— Mă întîlnii la prînz cu Albei. Zicea că mîine dimineaţă o porneşte prin sat după impozite".

Marin Preda foloseşte cu o impresionantă precizie posibilităţile limbii pentru sublinierea atitudinii sale faţă de diverse personaje şi situaţii. Pe de altă parte, romanul e mai bogat în pasaje descriptive decît alte scrieri ale sale. O pagină de mare forţă evocatoare e aceea a secerişului, continuată de aceea în care se povesteşte cum, după plecarea lui Boţoghină la spital, fetiţa sa Irina, premiantă la şcoală, este pusă pentru prima dată la seceră, pentru că nu are cine face treburile. Semnificaţia ce se desprinde din descrierea primului strop de sudoare al copilului, obligat atît de timpuriu să ia parte la grijile şi muncile părinţilor, este un act de acuzare împotriva orînduirii trecute.

Asemenea pasaje, în care descrierea intervine ca un refren menit să sublinieze sensul dramatic al faptelor, sînt numeroase. La începutul acţiunii, tăierea salcîmului capătă, mai ales în închipuirea Catrinei, nevasta lui Moromete, semnificaţia unui avertisment.

Perspectiva romanului

Descriind în culori puternice tragica experienţă a micii proprietăţi individuale în condiţiile capitalismului, arătînd cum se destramă iluzia că această proprietate ar asigura omului libertate şi independenţă, Marin Preda dezbate în romanul *Morometii*, dintr-un punct de vedere nou, şi o problemă mai generală — aceea a virtuţilor ţărăneşti.

Semănătorismul încercase să acrediteze chipul artificial al unui ţăran idilic, patriarhal, împăcat cu sărăcia lui, smerit, devotat pînă la capăt boierului. Scriitorii poporanişti, deşi se ridicau împotriva denaturărilor semănătoriste, considerau, în mod eronat, că mica proprietate rurală ar reprezenta o formaţie economică stabilă; ei combăteau capitalismul industrial, de pe poziţia micii burghezii şi a ţărănimii înstărite, idealizau ţăranul ca mic producător.

În *Morometii* problema virtuţilor pe care le dezvoltă în oameni condiţiile vieţii rurale capătă dimensiuni cu totul noi. Autorul nu le neagă, nu constată cu resemnare dispariţia lor, ci, dimpotrivă, le afirmă, eroii săi le apără, zadarnic însă, pentru că poziţiile lor de apărare sînt în fond vechile poziţii patriarhale. Suflul unor tendinţe cu totul noi începe să se simtă. Deşi întors cu faţa spre trecut, chipul lui Moromete afirmă, indirect, un

ideal înaintat, prin căutarea încăpățînată a vieții *„adevărate“*, în care să fie apărat și dezvoltat cu temei tot ce e scump oamenilor dornici de a trăi în libertate și voie bună. Imaginea este, desigur, foarte diferită de cea a eroilor unei epoci de mari frămîntări sociale. Marin Preda urmărește procesul eroului într-o perioadă relativ pașnică. Autorul știe că tragedia lui Moromete e istoricește rezolvabilă, că zbuciumul lui reprezintă ajunul socialismului, însă eroii săi nu află acest sens al dezvoltării vieții, el e sugerat de autor numai cititorilor. Astfel, deși lipsit de reflectarea unei realități socialiste, romanul deschide perspectiva socialismului.

DESFĂȘURAREA

Nuvela *Desfășurarea* se înscrie în rîndul acelor opere literare care reflectă procesul de transformare socialistă a satului, surprinzîndu-l într-un moment decisiv, de cotitură — acela al constituirii unei gospodării agricole colective. Întregul proces de pregătire și lămurire nu este prezentat în nuvelă, acțiunea consumîndu-se într-o singură zi — aceea a depunerii semnăturilor, prin care țăranii declară avutul cu care intră în gospodărie. Această operație, numită de ei „desfășurare“, marchează momentul cînd țăranii muncitori realizează concret desprinderea de calea muncii individuale în favoarea celei colective.

Într-o asemenea zi se petrec în satul Udupu o mulțime de evenimente neobișnuite, violente, care la un moment dat pun în pericol nu numai constituirea gospodăriei colective, dar și viața unor oameni. Și tot acum se dovedește tăria nucleului gospodăriei, strîns în jurul comuniștilor, se verifică profunzimea și sinceritatea adeziunii țăranilor muncitori la socialism. Lupta pentru gospodăria colectivă se desfășoară în condiții deosebite, caracterizîndu-se printr-o încordare surdă, dar cu atît mai puternică. Dacă, în mod obișnuit, fie mai pe față, fie mai pe ascuns, chiaburii căutau să zădărnicească înființarea colectivelor, la Udupu ei par să nu se opună, ba chiar se declară „de acord“, plănuind să strecoare în conducere pe oamenii lor și apoi să descompună colectiva dinăuntru. Urzelile acestea au șanse să izbutească, pentru că în fruntea sfatului popular se găsește un om slab, interesat, un carierist, președintele Prunoiu. El face jocul chiaburilor, îi favorizează la cote, majorează peste măsură obligațiile țăranilor săraci, și nu ține seama de nemulțumirile acestora și nici de punctul de vedere al organizației de partid. În strînsă legătură cu Prunoiu acționează țăranul închiaburit Voicu Ghioceoaia, care mai este încă membru de partid. În ciuda împotrivirii lui Anghel, secretar al organizației de bază P.M.R. din sat, situația aceasta anormală s-a putut menține mai mult timp, cu sprijinul și încuviințarea lui Ion Niculae de la comitetul raional. Acesta îl susține pe Prunoiu, apreciind nemulțumirile lui Anghel drept intrigile unui om care se vede depășit de un *„președinte mai activ“*.

După cum se vede, situația este dintre cele mai complicate, iar conflictul, plin de intensitate, reflectă formele noi ale luptei de clasă la sate din perioada respectivă (1951, cînd se petrece acțiunea).

Puternicul conflict social este prezentat și direct, — prin ciocnirea dintre chiaburii sprijiniți de grupul Prunoiu-Ghioceoaia și țăranii dornici să intre în colectivă, în frunte cu Anghel, — cît și indirect, prin intermediul unui personaj avînd în aparență un rol secundar în conflict, dar devenind, pînă la urmă, figura centrală. E vorba de țăranul sărac Ilie Barbu, o izbutită figură de țăran muncitor, cinstit, dornic de o nouă viață. Îmbinarea celor două planuri ale subiectului se realizează cu multă abilitate. Procesul de lămurire a lui Ilie Barbu, intervenția lui tot mai eficientă în acțiune, au loc în cadrul dezvoltării conflictului de clasă, în care poziția eroului se conturează, tot mai clar, de partea socialismului.

Începutul acțiunii aduce disputa în jurul desemnării președintelui și socotitorului colectivei. Prunoiu susține candidaturi care sînt pe placul chiaburilor. Anghel, firește, se opune. Conflictul mocnise multă vreme, izbucnind din cînd în cînd. Abia după venirea lui Țurlea, proaspătul secretar doi la raion, cum spun oamenii din sat, (adică al doilea secretar al comitetului raional de partid), evenimentele se precipită, ritmul acțiunii accelerîndu-se de la un capitol la altul. Țurlea e și el originar din satul Udupu, de unde plecase cu ani în urmă, devenind muncitor în fabrică, iar apoi activist de partid. Sesizat de Anghel și de alți membri ai biroului organizației de bază, își dă seama repede de situație, scoate la iveală urzelile chiaburilor și, cu ajutorul organizației de partid și al lui Ilie Barbu, dă peste cap planurile lor. După o zi și o noapte extrem de agitate, constituirea colectivei e în afară de orice pericol.

Figura lui Ilie Barbu

Ilie Barbu este unul dintre cele mai reușite personaje ale literaturii noi. Frumusețea lui sufletească, personalitatea lui se dezvăluie treptat cititorilor, făcîndu-l pe acest țăran sărac și cinstit să crească la proporția unui erou iubit și stimat. La început Ilie Barbu apare ca un om închis în sine, chiar ursuz. Pînă și atunci cînd vorbește cu nevastă-sa, îi spune „cu linguriță" ce are de spus. Totodată, este un om sincer, curat, generos. Caracterul său se dezvăluie în atitudinea față de organizarea colectivei. Pentru el colectiva nu este numai un lucru pe care-l acceptă, convins că e bun, ci și un izvor de puternică bucurie personală. Înzestrat cu frumoase calități sufletești, inteligent, harnic, Ilie Barbu a trăit ani de-a rîndul ca unul dintre ultimii din sat, deși încă din școală și-a dovedit calitățile și dorința de a învăța mai departe. Satisfacțiile din școală i-au fost de scurtă durată: a trebuit să se întoarcă la munca grea, într-o casă săracă, în timp ce alți copii, mai puțin pricepuți, puteau să plece la școli înalte, numai pentru că erau bogați. Ilie și-a ascuns toată viața amărăciunea în suflet. Cu timpul, acestei dureri i s-au adăugat și altele. Dar gîndindu-se la constituirea colectivei, Ilie simte că timpul amărăciunilor a trecut, că oamenii vor fi prețuiți de aici înainte nu după avere, ci după munca și iscusința lor.

Un episod al nuvelei evidențiază deosebita însemnătate etică pe care o are pentru sufletul oamenilor transformarea socialistă a agriculturii. În momentul cînd Ilie Barbu este cuprins de emoție la gîndul că e un alt om,

Scanned with OKEN Scanner

demn și puternic, se pomenește apostrofat de chiaburul Voicu Ghioceoaia, care-l trimite după țigări, ca pe o slugă; reacția eroului e violentă și măsoară creșterea conștiinței sale de om și cetățean. Marin Preda dezvăluie cu finețe drama sufletească a lui Ilie, în mintea căruia sfidarea de acum a chiaburului se suprapune peste vechile umilințe din vremea cînd slugărea la frații Enache.

În vălmășagul unor întîmplări deosebite, Ilie Barbu crește de la situația unui om aproape nebăgat în seamă de nimeni pînă la dimensiunile unui erou, pentru că în acest proces el se descoperă pe sine, își pune în valoare calitățile, pînă atunci înăbușite din cauza neîncrederii pe care o afișau alți oameni față de el.

Două întîmplări mai cu seamă produc o răsturnare radicală în starea sufletească a lui Ilie: descoperirea legăturilor lui Voicu Ghioceoaia cu chiaburii și încrederea pe care i-o dovedește Țurlea, propunîndu-l pentru postul de socotitor. Sentimentele de prietenie și apreciere pe care le găsește intacte la Țurlea, prietenul său din copilărie, îi ajută lui Ilie să se elibereze din strînsoarea îndoielilor și să-și cîștige conștiința demnității, o dată cu hotărîrea de a păși pe drumul colectivei. În această transformare a lui Ilie stă mesajul cel mai de preț al nuvelei *Desfășurarea*, un mesaj izvorît din realitatea noastră socialistă. În condițiile unei manifestări violente a luptei de clasă și datorită încrederii acordate de partid și de oameni, eroul devine pentru prima dată liber în deplinul înțeles al cuvîntului.

Notarea intențiilor și gîndurilor nemărturisite ale lui Ilie Barbu reliefează atitudinea lui și conturează mai bine caracterul eroului.

Nuvela *Desfășurarea*, operă reprezentativă a realismului socialist, zugrăvește aspecte esențiale ale construirii socialismului la sate. Din ansamblul ciocnirilor, faptelor, caracterelor rezultă convingător ideea forței partidului. Transformarea, creșterea lui Ilie Barbu, se realizează numai datorită partidului. Prin influența pe care partidul o exercită asupra destinelor tuturor celorlalte personaje, ca și asupra vieții satului Udupu se înfăptuiește cotitura hotărîtoare către o viață nouă și ruperea de trecutul întunecat. Forța partidului este bazată pe legătura sa indestructibilă cu masele; toate acțiunile partidului izvorăsc din aspirațiile poporului și răspund intereselor sale. Realizînd în culori bogate și precise imaginea vie a forței partidului, a înaintării socialismului și aderării țărănimii la socialism, nuvela *Desfășurarea* militează pentru continua consolidare a legăturii între partid și mase, pentru noua noastră viață.

Opera literară a lui Marin Preda se dovedește astfel de importanță deosebită în literatura noastră; ea este una dintre cele mai reprezentative pentru noua noastră literatură și pentru metoda realismului socialist.

BIBLIOGRAFIE

§ **Marin Preda.** *Întîlnirea din pămînturi*, 1948. — *O adunare liniștită*, 1949. — *Ana Roșculeț*, 1949. — *Desfășurarea*, 1952. — *Moromeții*, 1955. Ed. a VII-a revăzută, 1964. — *Ferestre întunecate*, 1956. — *Îndrăzneala*, 1959. — *Nuvele*, 1960. — *Risipitorii*, 1962.

§ **Ov. S. Crohmălniceanu.** *Marin Preda, Moromeții* în *Cronici literare*, 1957.

TITUS POPOVICI

(n. 1930)

Născut la Oradea, Titus Popovici s-a impus prin apariția romanului *Străinul* (1955), după ce anterior publicase un număr de nuvele și schițe (parte scrise în colaborare cu prozatorul Francisc Munteanu).

Străinul demonstrează talentul robust al autorului, mai cu seamă în episoadele ce înfățișează mase în mișcare, dovedind în același timp și calități în portretizarea eroilor, în pătrunderea psihologică. Romanul este un prim volum dintr-un ciclu mai vast, în care autorul și-a propus să reconstituie viața orașului și satului romînesc din Transilvania, în timpul ultimului război și în anii de după Eliberarea țării noastre.

Cadrul romanului este în special orașul transilvănean din ultimele luni de război și din primele de după Eliberare, în care autorul surprinde mai ales fauna politică, în reușite tablouri satirice. În același timp, în roman apar și forțele revoluționare. Problematica complexă a satului este și ea sugerată, prin drumul lui Andrei în satul bunicii sale. La trei ani după publicarea romanului *Străinul* a apărut noul roman al lui Titus Popovici, *Setea* (1958), închinat vieții satului în perioada reformei agrare din 1945.

Prozatorul Titus Popovici a debutat și ca dramaturg, scriind piesa *Passacaglia* (1960).

SETEA

Tema și acțiunea romanului

Acțiunea romanului *Setea* continuă unul din firele principale ale acțiunii din *Străinul*, de astă dată punînd în centrul preocupărilor viața satului și frămîntările țărănimii. Întîmplările încep o dată cu întoarcerea din război

a lui Mitru Moţ, eroul principal, cunoscut încă din *Străinul*, aşa cum de altfel, multe alte personaje sînt reluate în *Setea* din primul roman.

Prin materialul de viaţă, *Setea* aduce aminte de romanele lui Liviu Rebreanu, *Răscoala* şi *Ion*, constituind însă replica pe care epoca nouă o dă, în problema ţărănească, vechii epoci capitaliste. Lupta pentru pămînt are acum cu totul alt caracter şi alt înţeles decît în 1907 şi ca atare radical diferit este şi rezultatul luptei. Răscoala din 1907 era sortită înfrîngerii, deoarece lipsea forţa conştientă care să conducă organizat lupta ţăranilor; ţărănimea săracă din *Setea* obţine biruinţa şi smulge moşierului pămîntul, datorită faptului că în fruntea ei se află comuniştii. *Setea* este astfel romanul luptei pentru o nouă viaţă a satului, în momentul cînd, datorită influenţei şi conducerii ţărănimii muncitoare de către comunişti, setea ei de pămînt se transformă în sete de dreptate.

Momentul istoric în care se situează acţiunea romanului este acela al reformei agrare din 1945, cînd, datorită luptei comuniştilor şi prefacerilor petrecute în viaţa socială şi politică a ţării, au loc transformări radicale nu numai în viaţa materială, ci şi în conştiinţa maselor ţărăneşti.

La începutul romanului ne aflăm în satul transilvănean Lunca, în primăvara anului 1945. După război, ţăranii muncitori se zbat într-o sărăcie lucie; demobilizaţii sînt torturaţi de mizerie, zbuciumaţi de dorinţa unei vieţi mai bune, de speranţe, de o chinuitoare sete de înnoire. *Setea* oglindeşte aderarea conştientă a acestor mase ţărăneşti la revoluţia populară condusă de clasa muncitoare, în frunte cu partidul ei. Ţăranii săraci cunosc pentru întîia oară în istorie, o dată cu stăpînirea unui petic de pămînt, sentimentul eliberării, al izbăvirii din robia boierului, sentimentul demnităţii omeneşti.

Desfăşurată pe mai multe planuri, urmărind un mare număr de personaje, acţiunea romanului este deosebit de bogată; ea dă o imagine complexă a frămîntărilor sociale din satul transilvănean, în prima perioadă după Eliberare.

Figura lui Mitru Moţ

Printre cei întorşi din război se află şi Mitru Moţ, obsedat, asemenea lui Mitrea Cocor, de dorul unei răzbunări; chiaburul Cloambeş, rudă cu el, îl trimisese, mituind autorităţile, în război, în locul feciorului său Ioşca. La întoarcere, Mitru găseşte o situaţie crîncenă; casa îi fusese bombardată şi arsese, nu mai avea nici plug, nici haine, nu-i mai rămăsese nimic. Răzbunarea lui e la început anarhică; îi trage o bătaie chiaburului, dar îşi dă seama că în acest fel n-a rezolvat nimic. Nevoia lui Mitru de pămînt e chinuitoare. El se zvîrcoleşte în timpul nopţilor, plînge în taină, se jeluieşte în cîntec de sărăcia ce-l apasă. Prin cap îi umblă, uneori gînduri ciudate: *„Să fie toţi oamenii la fel de flămînzi şi zdrenţăroşi că atunci nu mai ţi-e ruşine de alţii"*. Mitru nu adoră pămîntul pentru pămînt. Prin încercările grele pe care le-a străbătut, Mitru a înţeles, ca şi Moromete mai înainte, că-i trebuie pămînt pentru a trăi omeneşte, pentru a se elibera de nevoi, de sărăcie şi umilinţă.

Cînd chiaburul Găvrila Ursului îi aduce un sac de mălai, sperînd să și-l aservească astfel, Mitru se simte lovit în demnitatea sa de om. De ce să se afle el în situația de a primi pomană? De ce alții să aibă pămînt, iar el să fie nevoit să le cerșească acestora favoarea de a munci în parte pe ogorul lor?

Pentru Mitru, pămîntul înseamnă posibilitatea de a sta drept în fața oricui, de a nu mai îngenunchea în fața *„notărașului"* sau a *„derectorului"*. Un țăran ca Mitru, cu astfel de năzuințe, este tipic pentru masele țărănești sărace, hotărîte să se scuture de mizerie și umilință, să trăiască o viață demnă și luminoasă.

Mitru Moț și toți cei de seama lui se transformă, dobîndesc conștiință revoluționară în focul luptei pentru pămînt duse sub conducerea partidului clasei muncitoare. Partidul îl transformă pe Mitru, dintr-un răzvrătit anarhic, fără țel, într-un luptător conștient. Luncanii săraci vin în orășelul unde are loc de obicei tîrgul săptămînal și, sub conducerea comuniștilor, în frunte cu Jurca, primul secretar al comitetului județean de partid, izgonesc pe pretorul fascist, sabotor al reformei agrare. Mitru, care luase parte la bătălia politică, își dă seama, ca și ceilalți țărani, că au dobîndit dreptul de a acționa ca stăpîni. În chip spontan și nicidecum pentru a-și dobîndi vreun titlu sau o demnitate, ci mînat de cele mai bune gînduri pentru satul său, la întoarcerea în sat, Mitru se declară primar, răsturnîndu-l cu de la sine putere pe cel vechi și alungă din sat pe șeful de post. Procedeul lui nu e, desigur, cel indicat, dar vădește convingerea, încă neorganizată, a eroului, că o altă viață începe. Această faptă are darul să trezească din inerție satul întreg.

În vîrtejul acestor frămîntări, cînd partidul îndrumă și clarifică drumul țăranilor muncitori și cînd se pregătește exproprierea moșiei baronului Romulus Papp, noul se afirmă în conștiința lui Mitru Moț, acum comunist și președinte al comisiei de împroprietărire. Mitru personifică o atitudine nouă a țăranilor în problema lor esențială: lupta pentru pămînt. Mitru reprezintă o atitudine nouă; el nu luptă singur și nu luptă numai pentru sine. Acțiunea lui se integrează în marea luptă purtată de masele de milioane, sub conducerea partidului, pentru dărîmarea temeliilor înseși ale putredei lumi capitaliste. Această atitudine a lui Mitru Moț este cu totul opusă atitudinii reprezentate de Ana Moț. Bătrîna reprezintă atitudinea individualistă în problema pămîntului, dornică să acapareze tot mai multe iugăre, considerînd că onoarea unui om se măsoară după întinderea holdelor sale.

Masa țăranilor muncitori în romanul *Setea*

Remarcabil pictor al scenelor de masă, Titus Popovici zugrăvește cu artă procesul de transformare a conștiinței țărănimii sărace sub conducerea partidului. Masa e înfățișată în trei mari momente, ce marchează principalele etape ale transformării conștiinței colective. Prima bătălie politică e aceea cînd, la oraș, comuniștii li se adresează țăranilor, anunțîndu-i că moșia baronului Papp le va fi împărțită. Țăranii trăiesc un moment de cotitură în viața lor. Ei vor contribui, în frunte cu muncitorii, la izgonirea pretorului fascist, unealtă a baronului Papp.

Scanned with OKEN Scanner

Al doilea moment înfăţişează lupta dintre sărăcimea din Lunca şi duşmanii reformei agrare. Avocatul Spinanţiu, unul din fruntaşii partidelor istorice, acolit al baronului, şi legionarul Baniciu, împreună cu o seamă de chiaburi, încearcă să zădărnicească pregătirile de aplicare a reformei agrare. Ei îşi atrag la început colonia de moţi de pe moşia lui Papp. Aceştia se pregătesc să-i lovească pe luncani cu cuţitele. Urmează un episod de un deosebit dramatism. Teodorescu, directorul şcolii, declară că *„moşia nu mai este a cetăţeanului Romulus Papp, ci a foştilor soldaţi, a văduvelor de război şi a săracilor din satul Lunca"*. Din rîndurile moţilor se aude un glas desperat: *„Şi noi unde merem?"*.

O ciocnire sîngeroasă pare inevitabilă.

Romancierul a reuşit să dezvăluie cu artă psihologia masei în această clipă hotărîtoare. Strigătul lui Ardeleanu, secretarul celulei de partid, linişteşte mulţimea înfuriată, răsunînd răspicat: *„Şi dumneavoastră primiţi pămînt"*.

Cu o deosebită artă a concentrării este descrisă a treia mişcare de masă, cînd ţăranii se ridică la luptă cu armele împotriva duşmanilor. După ce legionarii şi chiaburii îl asasinează pe Ardeleanu, mulţimea ţăranilor, la sunetul clopotelor, porneşte în toiul nopţii prin pădure sub conducerea lui Teodorescu şi-i urmăreşte pe bandiţi cu o ură neîmpăcată, stîrpind pe unii dintre ei.

Alte personaje ale romanului

Romanul *Setea* realizează o bogată galerie de personaje puternic individualizate şi deosebit de caracteristice pentru drumul lor în anii noştri. Personajul **Ana Moţ** e cel mai viu, mai împlinit artistic din cîte cuprinde romanul. Ana Moţ aparţine aceleiaşi familii din care face parte Mara, eroina lui Slavici, sau Ion al lui Rebreanu. O apropie de aceşti eroi trăsăturile temperamentale, dîrzenia, tenacitatea, perseverenţa în urmărirea scopurilor, curajul de-a înfrunta viaţa; o apropie mai ales patima îmbogăţirii care la Ana Moţ, ca şi la Ion, se traduce în setea de pămînt. Ana caută să se pricopsească prin toate mijloacele. Soarta altora îi este total indiferentă; n-o tulbură de loc conştiinţa faptului că prosperitatea gospodăriei ei e condiţionată de strivirea celorlalţi oameni. Cînd împroprietărirea ţăranilor săraci devine fapt, aflînd că ginerele său, învăţătorul **George Teodorescu,** vrea să dea sărăcimii pămîntul, bătrîna gîrbovă şi aproape oarbă, îşi îmbracă hainele pregătite pentru înmormîntarea ei şi pleacă spre pămînturi, să le apere împotriva ginerelui sau să moară acolo. Episodul acesta cuprinde pagini dintre cele mai frumoase ale romanului, consacrate analizei sufleteşti a personajului. Romancierul subliniază cu artă, prin numeroase amănunte memorabile, felul cum sentimentul morţii este absorbit treptat la Ana Moţ de simţul proprietăţii, manifestat sub diferite aspecte, între care şi acela al micilor griji gospodăreşti.

Prin dezvoltarea originală a subiectului operei sale, confruntînd soluţia Anei în problema pămîntului cu aceea adoptată de Mitru Moţ, Titus Popovici ia atitudine împotriva vechii rezolvări a problemei ţărăneşti, opunînd soluţiei

individualiste soluția luptei unite, organizate, sub conducerea partidului clasei muncitoare, pentru bunăstarea tuturor celor exploatați.

Figura lui **George Teodorescu,** de intelectual atașat poporului și revoluției, se clarifică și mai mult în contrast cu figura lui Alexandru Suslănescu, profesor de istorie, tip de oportunist și de carierist, avînd iluzia superiorității sale intelectuale, însă dovedind o totală lașitate și ajungînd la un vizibil faliment. În timp ce Teodorescu luptă pentru cauza poporului și nu din dorința de a-și face merite personale, Suslănescu este ros permanent de individualismul lui, propriul său eu reprezentînd centrul universului. Autorul acordă însă acestui nestatornic personaj o atenție puțin exagerată în roman, dînd sterpelor lui procese intelectuale o extindere întrucîtva disproporționată față de aceea de care se bucură procesele, incomparabil mai dramatice din conștiința lui George Teodorescu.

Dacă Teodorescu este un personaj bine conturat, muncitorul Ardeleanu, militantul comunist, este mai slab zugrăvit, și de aceea și rolul său în roman este mai șters. Romancierul nu-l situează în centrul acțiunii, prezența sa în roman rămînînd secundară, ca și în *Străinul*, unde personajul apare de asemenea. Viața sa interioară, frămîntările sale nu sînt dezvăluite în roman. Prezența lui însă are o valoare simbolică în multe scene, iar o parte a personajelor pozitive ale satului văd în el, pe bună dreptate, un conducător în lupta pentru o viață nouă. În această luptă Ardeleanu cade eroic, asasinat de o bandă reacționară, alcătuită și sprijinită de moșier și de chiaburii din sat, înhăitați cu elementele cele mai agresive ale reacțiunii din oraș.

Dintre personajele care se opun transformărilor istorice care au loc, cel mai interesant este **Găvrila Ursului.** Este un țăran bogat, evlavios, cu cele sfinte pe buze, avînd mulți copii, pe care-i însoară și-i ține pe lîngă casă, ca pe adevărați argați. Cumpănirea și chibzuința sa sînt formele exterioare ale unui egoism feroce; Găvrila Ursului alcătuiește din familia lui un adevărat trib, pe care-l exploatează metodic și-l ține tiranic sub dominație. Dar, în momentul istoric nou, drama lui izbucnește cu violență, cînd fiul său **Ezechil,** element descompus și criminal înveterat, care ceruse să-i dea partea lui de pămînt, moare în lupta împotriva țărănimii din Lunca. Pe de o parte, puterea lui de a-și ține familia ca pe niște argați se clatină, mai ales cînd Ezechil își cere partea de avere. Bătrînul chiabur își dă seama că de sub aripa lui s-a ridicat unul cu aceeași mentalitate ca și el, dar folosind metode brutale, în locul ipocriziei religioase. Ezechil nu se limitează la atît, el trece direct alături de bandiții reacționari care luptă împotriva țărănimii din Lunca și pînă la urmă este ucis în cursul unei acțiuni criminale, căreia-i cad victimă Ardeleanu și un țăran din sat. În fața acestei întîmplări, Găvrila Ursului înțelege cu desperare că tăria i s-a prăbușit, că formula sa de viață a eșuat. Într-o scenă de mare forță, asistăm la momentul cînd bătrînul împarte averea la copii, însă păstrînd pentru sine pămîntul mortului, al fiului răzvrătit.

Un alt personaj negativ reliefat cu putere este baronul **Romulus Papp de Zerind,** cunoscut încă din primul roman al scriitorului. Baronul este o figură de moșier de tip vechi, zaharisit și anacronic, țeapăn ca un manechin, dar nu și inactiv, cînd e vorba de clasa și de averea sa. El își apără cu îndîrjire moșia și, o dată cu aceasta, orînduirea bazată pe exploatare, și caută,

să-și mențină influența politică asupra țăranilor. Aureola lui, de „tată al romînilor", nu se mai poate însă păstra, deoarece țăranii descoperă în el pe dușmanul lor de moarte. Înfățișînd portretul baronului, scriitorul a reușit să contureze pregnant caracterul tipic al politicianului reacționar. Acesta este incapabil să înțeleagă ceva din ceea ce se petrece în jur. La consfătuirea cu membrii organizației sale politice, baronul apreciază situația politică tot atît de simplist ca și **Picu**, un chiabur dement, ce crede că va putea opri istoria în loc cu pușca lui.

Alături de aceste principale personaje negative, care reprezintă categoriile și tipurile de exploatatori ai satului, chiaburul și moșierul, apar acoliții și slugile lor, atît din lumea satului, cît și din lumea orașului. Unii din ei, pentru a-și ajunge scopurile, nu se dau îndărăt nici de la crimă. Dar zbaterea lor este zadarnică, deoarece, mai tare decît ei, se ridică forța țăranilor muncitori deșteptați la o viață demnă, uniți tot mai strîns în jurul comuniștilor.

Privit în ansamblu, romanul lui Titus Popovici se impune ca o viguroasă creație epică a prozei noastre. Claritatea orientării ideologice l-a ajutat pe scriitor să înțeleagă sensul profund al prefacerilor produse în lumea satului nostru, ca urmare a instaurării puterii populare. Spiritul de observație, puterea de pătrundere psihologică în conturarea figurilor de țărani, ca și a celor de intelectuali, suflul epic afirmat în special în episoadele ce înfățișează mase în mișcare sînt calități artistice ce fac din romanul *Setea* o izbîndă certă a realismului socialist în literatura noastră.

BIBLIOGRAFIE

§ **Titus Popovici**. *Baci Jurca*, nuvele, 1954. — *Străinul*, 1955. — *Setea*, 1958.
§ **D. Micu**. *Romanul setei de descătușare*, în *Romanul romînesc contemporan*, 1959.

Scanned with OKEN Scanner

CONTRIBUȚIA ALTOR SCRIITORI LA DEZVOLTAREA LITERATURII ROMÎNE CONTEMPORANE[1]

Pentru a completa tabloul creației literare în perioada dintre cele două războaie și din aceea de după al doilea război mondial, este necesar să fie caracterizați pe scurt o seamă de scriitori (poeți, prozatori, dramaturgi și critici literari) care au adus de asemenea contribuții la dezvoltarea literaturii noastre de orientare democratică, umanitară și a elementelor unei noi literaturi, revoluționare, legate de mișcarea muncitorească.

O bogată activitate de critic literar a desfășurat **G. Ibrăileanu** (1871—1936) în paginile revistei *Viața romînească* între anii 1920 și 1933. În această perioadă, criticul acordă o atenție deosebită măiestriei scriitorilor clasici ai literaturii noastre, ținînd seama în analiza operelor lor literare, de raportul dintre fond și formă și pledînd pentru o metodă științifică, pentru o critică literară multilaterală (psihologică, sociologică, filozofică, nu numai estetică). Critica orientată științific a lui Ibrăileanu se opune astfel criticii formaliste estetizante.

O satiră a mediului cazon, în continuarea lui Anton Bacalbașa, întreprinde **Gh. Brăescu** (1871—1949) în schițele și nuvelele sale, inspirate din viața armatei de altădată. În locul grotescului și caricaturii din *Moș Teacă* al lui Bacalbașa, Brăescu pune observația realistă minuțioasă. Întreaga ierarhie a vechii armate intră sub pana sa incisivă, într-o galerie de tipuri nu foarte bogată, nici deosebit de variată, dar sugestivă și, mai ales, provocînd hohote de rîs sănătos și acoperind de sarcasm obtuzitatea, îngustimea, brutalitatea cazonă. Volumele sale: *Vine d-na și d-l general*, *Maiorul Boțan*, *Doi vulpoi*, *Schițe vesele*, *Un scos din pepeni* etc. conturează un valoros scriitor satiric, cu o sferă limitată de inspirație, dar avîndu-și un loc bine precizat în literatura realistă și critică dintre cele două războaie.

Primele versuri ale lui **A. Toma** (1875—1954) au apărut în anii din urmă ai secolului trecut în publicații socialiste; în volum, poetul și-a tipărit stihurile abia în 1926. Bucățile strînse în volumul *Poezii* exprimă dragostea de viață, cîntă bucuriile căminului, ale vieții de familie, frumusețile naturii. Mai tîrziu (îndeosebi în timpul celui de-al doilea război mondial), A. Toma a scris versuri de atitudine protestatară, antifascistă, iar după Eliberare a abordat teme ale vieții noi din țara noastră.

---

[1] Acest capitol nu este prevăzut de programa școlară. El poate fi folosit ca material informativ în special la secțiile umaniste.

Romanul de observație a mediului citadin a fost reprezentat, între alții, de **Hortensia Papadat-Bengescu** (1877—1955), scriitoare desprinsă din cercul *Vieții românești*, unde a fost remarcată de Ibrăileanu (publicase și la *Însemnări literare*), apoi atașată grupului *Sburătorul*. Primele scrieri ale Hortensiei Papadat-Bengescu conțin notații cu caracter intim, în care se remarcă acuitatea analitică. Scriitoarea a evoluat spre proza obiectivă, publicînd în 1923 *Balaurul*, roman a cărui acțiune se petrece într-un tren cu răniți, dezvăluind suferințele provocate de război, ca și viața din spatele frontului. Observația realistă se accentuează în ciclul din viața familiei de moșieri proaspăt îmbogățiți, Hallipa, ciclu compus din patru romane, apărute între 1926 și 1938: *Fecioarele despletite*, *Concert din muzică de Bach*, *Drumul ascuns* și *Rădăcini*. Înfățișînd existența unei clase condamnate de istorie, Hortensia Papadat-Bengescu urmărește atent procesul descompunerii ei.

Pretențiile de distincție ale aristocrației parvenite, snobismul, josniciile care se ascund în spatele aparentei nobleți sînt dezvăluite fără cruțare. Hortensia Papadat-Bengescu se remarcă prin analiza psihologică ascuțită, stînd, din acest punct de vedere, alături de Camil Petrescu. Laturile valoroase ale creației acestei scriitoare sînt umbrite de unele alunecări psihologiste, adică de preocuparea unilaterală pentru analiza mișcărilor interioare a eroilor, în absența ecourilor vieții sociale. Se întîlnesc, de asemenea, și unele elemente naturaliste. Insuficienta preocupare pentru expresie face ca stilul cărților Hortensiei Papadat-Bengescu să fie greoi, întortocheat, în special în ultima perioadă a creației sale.

La revistele scoase de N.D. Cocea, îndeosebi la *Viața socială* (1910—1911), a colaborat susținut **Gala Galaction** (1879—1961), ale cărui prime încercări literare apăruseră în 1896. Simpatizant al mișcării muncitorești încă de pe băncile liceului, scriitorul s-a apropiat și mai mult de ea după încheierea studiilor, iar în anii imediat următori primului război mondial și-a exprimat cu înflăcărare, în articole publicate în presa socialistă, solidaritatea cu lupta proletariatului romîn și a salutat victoria Revoluției Socialiste din Octombrie. O parte din aceste articole au fost reunite în volumul *O lume nouă* (1919).

Nuvelele și romanele lui Gala Galaction sînt străbătute de o afectuoasă compasiune pentru cei mulți, apăsați, de o mare înțelegere pentru oameni, pentru zbuciumările și aspirațiile lor. Evocînd întîmplări din vremea răscoalei lui Tudor Vladimirescu, nuvele ca *La Vulturi!* și *Lîngă apa Vodislavei* dezvăluie drame și tragedii ale oamenilor simpli. Cea dintîi povestește cum o țărancă, fugind din calea turcilor și-a ascuns copilul într-o căpiță de fîn, unde a fost găsit și sfîrtecat de vulturi. A doua istorisește pățania unui cioban, bătut și prins la jug de un negustor bogat, și răzbunarea crîncenă a ciobanului. Alte nuvele relevă consecințele tragice ale goanei după avere. Împrumutînd tema unui basm, *Moara lui Călifar* ni-l arată pe flăcăul Stoicea mergînd la un vrăjitor, în dorința de a se procopsi, și sfîrșind, în cele din urmă, tragic. În *Gloria Constantini*, setea de bogăție îl împinge pe tînărul țăran Constantin Fierăscu la crimă, provocînd totodată moartea lui și a femeii pe care o iubește. Nuvele ca *De la noi*, *la Cladova*, romanele *Roxana* și *Doc-*

torul Taifun dezbat probleme morale. Prozatorul se dovedește un pătrunzător analist al stărilor sufletești.

După Eliberare, Galaction s-a alăturat cu însuflețire revoluției populare, desfășurînd o neobosită activitate publicistică și obștească, militînd pentru triumful vieții noi, pentru traducerea în viață a politicii partidului.

N.D. Cocea (1880—1949) a scris pagini închinate răscoalelor din 1907 și dramei războiului. A publicat romane și povestiri, printre care *Vinul de viață lungă*, în paginile căruia găsim descrieri de natură pline de culoare. În structura celorlalte cărți, ce cuprind pagini de ascuțită critică socială, predomină însă elementele nerealiste, erotismul, psihologismul *(Fecior de slugă, Nea Nae* etc.*)*.

Publicistica reprezintă partea cea mai valoroasă a operei lui Cocea, atît prin profunzimea convingerilor democratice și progresiste cît și prin ținuta literară a celor mai multe articole. Pamflete cum sînt: *Camerele s-au deschis: comedia începe, Jertfa celor douăsprezece mii, Regele, complice al asasinilor, Palatul, gazdă de hoți*, precum și numeroase altele, necruțătoare și pline de revoltă, rămîn opere dintre cele mai caracteristice ale genului. În acuzarea pe care o rostește împotriva regimului burghezo-moșieresc și a tuturor instituțiilor lui, scriitorul folosește o gamă foarte largă de mijloace, de la evocarea străbătută de lirism pînă la persiflare. Sarcasmul constituie trăsătura dominantă a publicisticii lui N.D. Cocea; disprețul se îmbină cu ura, și, în scopul discreditării celor vizați, el folosește cele mai aspre violențe de limbaj. Acestea însă nu devin niciodată un scop în sine, ci sînt subordonate conținutului pamfletelor.

Ion Minulescu (1881—1944) a debutat în 1908 cu volumul *Romanțe pentru mai tîrziu*, urmat în 1913 de culegerea *De vorbă cu mine însumi*. Dintre volumele de versuri publicate între cele două războaie, cel mai substanțial este, desigur, *Nu sînt ce par a fi* (1936).

Intitulîndu-și primul volum *Romanțe pentru mai tîrziu*, Minulescu a urmărit să sublinieze noutatea poeziei sale, deosebirea acesteia de lirica romînească anterioară. De fapt, versurile lui Ion Minulescu continuă prin ce au rezistent una din direcțiile poeziei romînești — aceea reprezentată de poeți ca Bolintineanu, Anton Pann, Duiliu Zamfirescu și Al. Macedonski. Prin anumite inovații de ordin artistic, poetul a contribuit la îmbogățirea mijloacelor de expresie ale liricii noastre. Printre aceste inovații se numără folosirea pe scară largă a neologismului și dispunerea liberă a versurilor. În năzuința de a fi cu orice preț original, Minulescu a cultivat — mai ales în primele volume — unele procedee facile, ca invocarea obsesivă a cifrei fatidice *trei*, scrierea unor substantive abstracte și a unor adverbe cu majusculă *(Trecutul, Durerea, Nimicul, Mîine, Ieri)*, invocarea unor localități îndepărtate și a unor ținuturi exotice *(Estremadura, Alicante, Ecbatana)*, transcrierea de titluri, nume de autori străini, citate din opere celebre etc. Dincolo de diversele procedee formaliste, cititorul întîlnește însă în versurile lui Ion Minulescu vibrațiile unei sensibilități de o mare finețe, manifestările unei fantezii prodigioase. Poetul cîntă în accente pline de suavitate iubirea, dorul, nostalgia, tristețea despărțirilor, prietenia. Minulescu evocă peisaje de vis în pagini viu colorate. Marea, îndeosebi, cu priveliștile ei policrome,

Scanned with OKEN Scanner

este cîntată în versuri vibrante. Poetul își exprimă, de asemenea, mișcător, atașamentul pentru locurile natale, pentru plaiurile oltenești și pentru „strămoșii mei care-au murit cîntînd:

„Oltule, rîu blestemat,/ Ce vii așa turburat...".

Schițe, nuvele și romane publică **Ion Agîrbiceanu** (1882—1963) care continuă tradiția operei lui I. Slavici, înfățișînd satul transilvănean cu toate caracteristicile sale. Povestirea *Fefeleaga* din volumul *Două iubiri* este una dintre cele mai impresionante. O văduvă săracă și bolnavă își vinde singura avere, un cal, ca să poată duce la groapă ultimul copil. În romanul *Arhanghelii* este urmărită ascensiunea și prăbușirea unui om în care clocotesc mari energii, puse în mișcare de foamea de bani, care îi pervertește sufletul. Un alt roman, *Sectarii*, are un caracter satiric, conținînd pagini de ascuțită satiră a moravurilor politice și a unor anomalii sociale din perioada dintre războaie.

Multe din scrierile valoroase ale prozatorului au fost reeditate după 23 August 1944. Ion Agîrbiceanu a fost și un neobosit publicist, colaborînd la ziare și reviste.

Între cele două războaie s-a impus și scriitorul romîn de limbă franceză **Panait Istrati** (1884—1935). În ciclul *Povestirilor lui Adrian Zografi (Chira Chiralina, Unchiul Anghel, Prezentarea haiducilor, Codin* etc.) apare mediul romînesc, în special regiunea natală, a Brăilei (scriitorul s-a născut în satul Baldovinești), precum și momente de luptă ale poporului nostru împotriva asupririi turcilor și a boierilor. Tema din *Chira Chiralina* este luată dintr-un cîntec bătrînesc, culeș întîia oară de V. Alecsandri. Regăsim multe motive din baladele haiducești, unele nuvele ale sale fiind echivalente, prin tematica lor, povestirilor lui M. Sadoveanu. În *Ciulinii Bărăganului*, scriitorul a realizat o sugestivă evocare a răscoalelor din 1907 și, totodată, o vibrantă imagine a cîmpiei romînești. Panait Istrati s-a aflat în prima parte a activității sale pe poziții democratice, împotrivindu-se burgheziei, manifestîndu-se în apărarea oamenilor exploatați din porturi. Către sfîrșitul vieții, însă, spiritul anarhic, mic-burghez, a început tot mai mult să domine în viața sa, pînă cînd l-a făcut să treacă direct pe poziții antidemocratice, spre tristul declin al operei sale literare.

O interesantă personalitate a prozei noastre din perioada interbelică a fost **Mateiu Ion Caragiale** (1885—1936), fiul mai mare al lui I.L. Caragiale. S-a impus îndeosebi prin romanul *Craii de Curtea Veche* (1929), care abordează cu mijloace artistice originale tema dezagregării vechii aristocrații și a ascensiunii burgheziei. Pătruns de admirație pentru boierimea „de viță veche", prozatorul tinde să idealizeze figurile reprezentanților ei (Pașadia și Pantazi), însă situațiile în care aceștia sînt înfățișați denunță obiectiv decrepitudinea unei clase muribunde, învederează necesitatea pieirii ei. Descriind lumea burgheză — reprezentată de Pirgu — care a luat locul lumii crepusculare a „crailor", romancierul a realizat pagini de ascuțită observație realistă, în tradiția literaturii nepieritoare a tatălui său. Mateiu Ion Caragiale a scris și poezii.

Mihail Sorbul (n. 1886) s-a impus cu piesa *Letopiseți* (1914), amplă reconstituire dramatică în versuri a domniei lui Ion Vodă. Conflictul dramatic

este axat pe ciocnirile dintre domnitorul patriot, hotărît să consolideze statul centralizat, spre a putea rezista presiunilor imperiului feudal turcesc, și marii boieri care se puneau de-a curmezișul planurilor sale. Ion Vodă este înfățișat în palatul domnesc, luptînd împotriva uneltirilor urzite perfid împotriva lui, apoi pe cîmpul de bătălie de la Roșcani, conducînd operațiile militare. Oastea moldovenilor este învinsă, domnitorul, căzut prizonier, moare eroic, cu imaginea țării în suflet. Figura lui Ion Vodă dobîndește în *Letopiseți* un contur proeminent, soarta lui confundîndu-se cu aceea a Moldovei însîngerate. Dintre celelalte piese ale dramaturgului sînt demne de menționat în special *Patima roșie* (1916) și *Dezertorul* (1918), două „comedii tragice". În cea dintîi pasiunea iubirii de care e mistuită eroina principală, Tofana, și revolta ei împotriva unei vieți înjositoare sînt dezvăluite cu mare forță dramatică. *Dezertorul*, introducîndu-ne în mediul unei familii dintr-o mahala bucureșteană din 1917, înfățișează în scene memorabile rezistența acesteia și în primul rînd a capului ei, Silvestru Trandafir, împotriva ocupanților germani.

Cele mai izbutite piese de teatru ale lui **Victor Eftimiu** (n. 1889), *Înșir-te mărgărite*, *Cocoșul negru*, *Prometeu* etc., datează dinainte de primul război mondial. Remarcabil mai ales în feerii, în care valorifică inepuizabilul tezaur al folclorului, Victor Eftimiu e și autor de spirituale comedii *(Dansul m'lioanelor*, *Omul care a văzut moartea*, *Marele duhovnic)*, în care satira moravurilor și a viciilor contemporane alunecă însă, uneori, spre un senzațional ușor sau într-un comic lipsit de substanță. Autorul are o bogată activitate de poet, concretizată într-un mare număr de volume, din care, în anii de după Eliberare, s-au tipărit amplele culegeri *Odă limbei romîne* (1957) și Poezii (1964). Ca prozator, a scris îndeosebi romane de factură romantică, avînd un ușor caracter senzațional și mai ales însemnări de călătorie, schițe și nuvele. Din producția de după 23 August 1944, piesa *Haiducii*, cu subiect istoric și social, a repurtat un meritat succes de scenă. Un volum de nuvele, *O nuntă aristocratică*, a scos în relief încă o dată capacitatea scriitorului de a realiza o proză cu caracter satiric de calitate.

În cadrul tradiției literare romînești a evoluat și **Ion Pillat** (1891—1945), nu fără a beneficia din plin de experiența poeziei universale. În volumele sale din tinerețe *(Visări păgîne*, *Eternități de o clipă)*, poetul a fost influențat de poezia franceză parnasiană și simbolistă. Culegerile următoare, îndeosebi *Pe Argeș în sus* (1923) reunesc poezii în care sînt fixate cu o artă superioară, în versuri de ținută clasică, priveliști ale naturii patriei noastre; în evocări vibrează un profund atașament față de meleagurile părintești, de dealurile, rîurile, luncile, livezile, viile copilăriei. Fără a reflecta aspecte fundamentale din viața socială a satului, fără să fie ancorat în problematica majoră a timpului, poezia lui Ion Pillat și-a asigurat un loc în patrimoniul literaturii noastre prin măiestria cu care, evocînd peisaje din diferite ținuturi romînești — Valea Argeșului, Moldova, Dobrogea — transmite cititorului dragoste și entuziasm pentru frumusețile țării.

Peisajul romînesc, trecutul, tezaurul folcloric național constituie pentru **Adrian Maniu** (n. 1891) principalele surse de inspirație. Spre deosebire de Pillat, Adrian Maniu apelează frecvent la versul liber, uneori alb. Poezia sa — în care au pătruns puține ecouri sociale — este prin excelență picturală,

Scanned with OKEN Scanner

valorificînd cu mijloace specifice arta vechii picturi murale, a icoanelor pe sticlă, a țesăturilor și crestăturilor românești. Cu sobrietate, economie de mijloace, uneori cu o stîngăcie voită, sugerînd ingenuitatea, versurile lui Adrian Maniu, în volume ca *Lîngă pămînt*, *Drumul spre stele* ș.a., evocă privelişti din natură, scene de basm, figuri de legendă. Volumul *Cartea Țării* reunește poezii în care sînt cîntate frumusețile și tradițiile specifice ale fiecărei provincii românești: Oltenia, Transilvania, Dobrogea, Moldova.

În anii de după Eliberare, Adrian Maniu a publicat traduceri de capodopere ale literaturii universale, precum și poezii originale.

Perpessicius (D. Panaitescu, n. 1891) este autor a cinci volume de *Mențiuni critice*, ce conțin comentarii pline de finețe, deși fără o orientare consecvent științifică, asupra literaturii dintre cele două războaie mondiale, și al unei monumentale ediții critice a operei lui M. Eminescu, începută în 1939, al unor versuri cu subtilități și frumuseți delicate, în special în descrieri și în evocarea dramelor provocate de război. În anii noștri a publicat noi *Mențiuni de istoriografie literară și folclor*.

Ion Marin Sadoveanu (1891—1964), autor a numeroase cronici și eseuri pe teme de teatru, realizează o interesantă frescă a vieții citadine, cu susținute accente critice, în romanul *Sfîrșit de veac în București*, pe care-l va continua, după Eliberare, cu *Ion Sîntu*. Eroul său principal, Iancu Urmatecu, face parte din galeria ariviștilor, inaugurată de Dinu Păturică din romanul lui N. Filimon.

Demostene Botez (n. 1893) a scris înainte de Eliberare o poezie înrudită în anumite laturi ale ei cu lirica lui G. Bacovia, dar avînd o notă proprie distinctă. Poetul cîntă în unele din cele mai reprezentative stihuri ale sale tristețea provincială, duminica, ziua de gală a micii burghezii ieșene și de repaus a muncitorilor și elevilor:

„O după-amiază de duminică și soare
Cu lucrători ce ieșă la plimbare...

Copii de școală ce se țin de mînă
Poartă și-n această duminică prin soare
Neurastenia lor de-o săptămînă
Ca niște bolnavi ieșiți pe trotuare".

Demostene Botez a debutat în 1918 cu o plachetă de versuri: *Munții*, protestînd împotriva nedreptei păci de la Buftea. Versurile din această plachetă exprimă durerea omului simplu, însuflețit de dragoste pentru patria cotropită de dușman. Într-un fel, ele erau chemare la acțiune. În volumele următoare *(Floarea pămîntului, Povestea omului, Cuvinte de dincolo)*, poetul aduce un sentimentalism sincer, controlat de inteligență, cu melancolii reținute în evocarea tragicului cotidian. Colaborator statornic al revistei *Viața românească*, Demostene Botez are o activitate de peste patru decenii, în care alături de poezie se adaugă scrieri în proză, de mai mică semnificație, deși axate pe probleme sociale.

În anii de după Eliberarea țării de sub jugul fascismului, cîntînd înfăptuirile oamenilor muncii, frumusețea existenței socialiste, exprimîndu-și adeziunea entuziastă la politica partidului, la lupta poporului muncitor, poetul a publicat versuri de orientare nouă, optimistă.

Scanned with OKEN Scanner

Din primii ani ai afirmării sale, **Lucian Blaga** (1895—1961) și-a mărturisit năzuința de a stabili un punct de legătură între tradițiile străvechi ale artei noastre populare și realizările cele mai noi ale artei moderne. Blaga cultivă, în primele sale volume de poezii *(Poemele luminii, Pașii profetului)* imaginea „stihială", adică imaginea în a cărei structură intră elemente ale naturii primare (pămîntul, marea, munții etc.), menite să sugereze esența lumii, a vieții, ducînd la generalizări filozofice. Versul este liber, aritmic (avînd însă muzicalitate interioară) și fără rimă. Mai tîrziu, în volume ca *La cumpăna apelor* și *La curțile dorului*, poetul va evolua spre o poezie de mai strînsă organizare formală, utilizînd adesea versul regulat și rima.

În afară de poezii, Lucian Blaga a scris piese de teatru, eseuri și studii filozofice. A fost profesor de filozofie la Universitatea din Cluj. Filozofia lui Lucian Blaga este o filozofie idealistă, însușită în timpul studiilor universitare la Viena. Ca urmare a formației sale se resimte vădit propria activitate în domeniul filozofiei, Blaga fiind creatorul unui sistem construit pe baze antiștiințifice în esența lui, nu lipsit însă de unele elemente de observație pătrunzătoare privind anumite trăsături ale specificului nostru național. Unele aserțiuni filozofice contestabile pătrund și în lirica lui Lucian Blaga, influențîndu-i negativ conținutul de idei. Dar, în ceea ce are mai bun, creația poetului, departe de a fi doar o ilustrare a unor teze filozofice, dă expresie unor aspirații și zbuciumări profund omenești, care depășesc și adesea chiar contrazic direct premisele agnostice și pesimiste de la care pornesc uneori.

Întreg volumul de debut, *Poemele luminii* (1919) e o explozie de lumină, sentimentul dominant în cuprinsul său fiind setea de viață. În poezia *Vreau să joc!*, de exemplu, poetul cere pămîntului aripi, spre a putea cuprinde infinitul:

„Pămîntule, dă-mi aripi:
săgeată vreau să fiu, să spintec
nemărginirea,
să nu mai văd în preajmă decît cer,
deasupra cer
și cer sub mine..."

În volumul următor, *Pașii profetului* (1921), sînt adunate poezii în care dragostea de viață ia mai ales calea trăirii bucuriilor simple, cotidiene, izvorîte din necontenita primenire a naturii. Poetul evocă figura mitologică a lui Pan, zeul turmelor, al vegetației abundente, părintele naturii, pe care și-l imaginează pipăind „cu mîngîieri ușoare, mugurii" și căutînd mieilor „corniță sub năstureii moi de lînă".

Începînd cu volumul *În marea trecere* (1924), poezia lui Blaga se umple de neliniște și tristețe. Înspăimîntat de dezvoltarea capitalistă, tot mai impetuoasă, a țării, poetul atribuie nejustificat anomaliile capitalismului civilizației moderne în genere și adoptă față de aceasta o atitudine ostilă, proslăvind un iluzoriu sat mitic, sustras prefacerilor istorice.

În perioada din urmă a vieții sale, Lucian Blaga a evoluat spre o înțelegere nouă a devenirii istorice și în articole publicate în *Contemporanul*, *Steaua*, *Tribuna*, și-a exprimat adeziunea la opera constructivă a poporului liber. Versurile sale publicate după 23 August 1944, (reunite în parte în

Scanned with OKEN Scanner

volumul *Poezii*, 1962) transmit stări de echilibru și împăcare, adesea de euforie adîncă, lăuntrică. Astfel, într-o poezie, cîntînd semințele din care vor rodi recolte viitoare, înalță laudă vieții, efortului constructiv, înfăptuirilor menite să facă viața omului mai bună:

„Laudă semințelor, celor de față și-n veci tuturora!
Un gînd de puternică vară, un cer de înaltă lumină
S-ascund în fiecare din ele, cînd dorm.
Palpită în visul semințelor un foșnet de cîmp și amiezi de grădină.

Exponent al ermetismului în poezia românească, **Ion Barbu** (1895—1960) a publicat un singur volum de poezii, *Joc secund* (1930), în care, în ciuda cultivării expresiei alambicate și eliptice, emoția și viziunea plastică se realizează adesea în versuri dense, viguros închegate. Unul din cicluri, *Isarlîk*, evocă în pagini pline de culoare atmosfera lumii lui Anton Pann nu fără unele accente paseiste, exprimînd păreri de rău pentru schimbarea vremurilor. În versuri publicate după Eliberare, poetul — călăuzit de o concepție nouă — a evocat anul revoluționar 1848 și pe eroul revoluției, Nicolae Bălcescu.

Teatrul lui **Victor Ion Popa** (1895—1946) se ridică împotriva convențiilor sociale, proclamînd biruința sentimentului curat și meritul cinstei împotriva ipocriziei. Această temă stă la baza pieselor *Ciuta* și *Mușcata din fereastră*. În *Take, Ianke și Kadîr* este combătută diversiunea șovină, care pune bariere artificiale între oameni de naționalități diferite. Victor Ion Popa a scris și proză. Romanele *Velerim și veler doamne* și *Sfîrlează cu fofează* scot în evidență umanitatea și rezervele de energie ascunse în sufletul curat al omului de la țară.

Risipite în paginile diverselor publicații din trecut și din anii noștri, poeziile lui **Ion Vinea** (n. 1895) realizează efecte lirice originale. Poetul a scris și poeme în proză, adunate în parte în volumele *Descîntecul* și *Flori de lampă* (1925) și *Paradisul suspinelor* (1930).

Fără a fi abordat teme sociale, ci restrîngîndu-se la un univers al vieții intime, **Otilia Cazimir** (n. 1895), scrie o poezie în care observația subtilă se îmbină cu gingășia descrierilor, cu duioșia evocării lor în tablouri plastice, ca în acest pastel:

„Ce-o fi cîntînd pîrîul pe sub maluri?...
În albia-i ce-n munte-adînc se sapă
Svîrlugi subțiri alunecă la fund.
Și păstrăvi din cotloanele de prund,
Pumnale de argint — se-nfig în apă,
Stropind cu spumă albă stînca sură,
Aleargă-apoi la vale și, din goană,
Învălmășit se-azvîrle-ntr-o bulboană,
Ca o cascadă în miniatură".

Însemnările în proză, adunate în volumul *Grădina cu amintiri* relevă îndemînare în evocarea copilăriei, a peisajelor reconstituite din aduceri-aminte, fără preocupări sociale mai adînci. Cronicile fanteziste și umoristice din volumul *Licurici* vădesc înrudirea cu umorul inteligent al poeziei lui Topîrceanu.

În anii de după Eliberare, Otilia Cazimir a publicat versuri pentru copii, care pot fi citite cu plăcere și de maturi (*Baba Iarna intră-n sat*, *Poezii*) și a desfășurat o foarte bogată activitate de traducătoare, în special în proză.

Mihail Ralea (n. 1896) a publicat volumele *Interpretări* (1927), *Perspective* (1928) și *Atitudini* (1931), continuînd activitatea lui G. Ibrăileanu, căruia i-a urmat, din 1933, la conducerea revistei *Viața românească*. A fost profesor de estetică, sociologie și psihologie. Studiile critice ale lui M. Ralea se caracterizează printr-o categorică orientare democratică, o solidă informație, gust și fină intuiție artistică, serios argumentată. Criticul e un creator de interesante puncte de vedere, pe care le expune cu obiectivitate, în baza poziției sale democratice, și un comentator subtil al fenomenului literar, pe care-l disecă amănunțit. A subliniat la marii creatori contemporani, ca Sadoveanu sau Arghezi, îndeosebi expresia specificului național. Adversar al estetismului, M. Ralea a luptat, la *Viața românească*, împotriva decadentismului și a formalismului, pentru o literatură realistă, legată de problemele sociale. *Perspectivele* și *Atitudinile* sale, expresii ale unui crez democrat au constituit pentru intelectualitatea progresistă dintre cele două războaie mondiale adevărate puncte de orientare. În filozofie, M. Ralea a combătut misticismul și ideologiile totalitare, opunîndu-le punctul de vedere raționalist și umanist. O parte din operele sale au fost reeditate în anii noștri (*Scrieri din trecut*). M. Ralea continuă să publice eseuri și alte scrieri literare, ca de exemplu însemnările de călătorie *În Extremul Occident*, lucrarea *Cele două Franțe*, precum și cercetări de specialitate în domeniul filozofiei și psihologiei, în care afirmă clar pozițiile științei marxiste. În același timp, desfășoară o vie activitate cultural-obștească, avînd o prezență continuă și de prestigiu.

În *Viața românească* s-a afirmat și **Ionel Teodoreanu** (1897—1954), talentat evocator al copilăriei în *Ulița copilăriei* și în primul volum al ciclului *La Medeleni*. Interesante prin observația sufletului infantil, conținînd pagini de mare elevație lirică, evocări și descrieri de neuitat, cărțile lui Ionel Teodoreanu se limitează la consemnarea unor fenomene de suprafață, cînd își propun investigarea existenței sociale. Înclinația spre superficialitate s-a accentuat tot mai mult în scrierile următoare romanului *La Medeleni*, pînă la pierderea oricărui conținut și a oricărei legături cu problemele importante ale vieții. Ionel Teodoreanu și-a risipit talentul său real în romane de senzație, unele cu caracter naturalist. La acesta se adaugă idilismul și abuzul de metafore dulcege, neajuns semnalat de Ibrăileanu. Un număr de lucrări cu caracter memorialistic, între care volumul *Masa umbrelor*, înfățișînd aspecte și oameni de la *Viața românească*, sau *Casa bunicilor* sînt valoroase prin căldura evocării și măiestria portretizărilor.

În activitatea sa dinainte de 23 August 1944, **Tudor Vianu** (1897—1964) a abordat problemele esteticii, ale istoriei literare și ale filozofiei culturii de pe pozițiile unui idealism raționalist. Încă din primele sale lucrări, Tudor Vianu a acordat o deosebită atenție moștenirii umaniste a clasicismului, valorificării elementelor pozitive ale culturii clasice pentru epoca noastră. În critica literară s-a afirmat îndeosebi prin analizele privind stilul specific, procedeele artistice ale scriitorilor. Începînd cu *Arta prozatorilor români* (1941), Tudor Vianu a adus, în acest domeniu, contribuții substanțiale.

Scanned with OKEN Scanner

În afară de temeinice studii critice asupra lui T. Maiorescu, M. Eminescu, M. Sadoveanu și Tudor Arghezi, T. Vianu a întreprins după 23 August 1944 analize despre limba și stilul lui A.I. Odobescu, M. Eminescu, I.L.Caragiale, M. Sadoveanu etc. Cercetările sale despre literatura universală au fost publicate în volumul *Studii de literatură universală și comparată* (1963).

Mort de tînăr, **George Mihail-Zamfirescu** (1898—1939) a lăsat numeroase scrieri: proză, teatru, publicistică. Principala sa sursă a inspirației a consituit-o viața mizeră, grea, apăsătoare din periferiile bucureștene, unde erau obligați să trăiască altădată oameni necăjiți aruncați la marginea societății de orînduirea burgheză, personaje care aspirau către o altă lume, mai bună. Această temă o întîlnim în romanul *Maidanul cu dragoste* și în piesa *Domnișoara Nastasia*. *Maidanul cu dragoste* aduce în proza noastră realistă imaginea periferiei bucureștene, cu unele înclinații ale autorului spre pitoresc și senzațional. *Domnișoara Nastasia* este o dramă puternică, petrecută în același mediu, un imn tragic închinat dragostei.

Comediile și dramele lui **Mircea Ștefănescu** (n. 1898), din care se reprezintă cu succes mai ales drama *Acolo, departe...* și *Comedia zorilor*, au cunoscut, între cele două războaie, o vie popularitate. Prima aduce în scenă drumul unui tînăr atras de mirajul marilor capitale, care-și ajunge visul de a fi scriitor, dar cu mari greutăți, cu prețul unor sacrificii care-l descumpănesc — moartea tatălui și a fetei iubite. Un lung șir de ratări, privite mai puțin în determinarea lor socială și mai ales în chipul izolat, ca niște fatalități, însoțesc acest destin dramatic. Cealaltă piesă e o comedie spumoasă, fără alte probleme decît aceea a unui joc de-a dragostea.

După Eliberare, dramaturgul a abordat o problematică socială mai clară în diverse piese (drama *Matei Millo*, feeria *Rapsodia țiganilor*, comedia satirică *Patriotica romînă* etc.).

Al. Philippide (n. 1900) este creatorul unei poezii răscolite de suflu romantic, în care dobîndesc expresie elanuri și revolte ale unui suflet dezgustat de spectacolul vieții, într-o societate ostilă idealului, solicitat de visuri cutezătoare. Dorul de altă lume, de o existență frumoasă, este exprimat în poezia de dinainte de Eliberare, a lui Philippide, în accente lirice de amplă rezonanță:

Și dă-ne, Soare, suflet nou, alt vis!
Ne-am săturat de vechiul nostru vis!
Văzduhul tot tu fă-l să intre-n noi;
De tine pînă-n creștet să fim plini;
Polenul tău să ne preschimbe-n crini
Și zîmbitori să stăm în preajma ta, și goi!

În anii noștri, poetul a publicat noi versuri originale și desfășoară o fecundă activitate de traducător din lirica universală.

Tributar orientării estetizante la început, **Pompiliu Constantinescu** (1901—1945) s-a afirmat prin obiectivitate și exigență în analizele literare, printr-o disciplină metodică și stăruință în critica literară.

În comediile *Titanic Vals* și *...Escu*, a căror acțiune merge în continuare, dar cu conflicte noi, impuse de viața eroilor în noi condiții determinate de îmbogățirea lor bruscă, **Tudor Mușatescu** (n. 1903) satirizează parvenitismul

mic-burghez, în contrast cu modestia și cumpănirea unui om cinstit, muncitor, pe care nu-l scot din minți asalturile familiei lui. Comediile, sînt spumoase, pline de vervă, și replica spontană; pitorescul personajelor, ca și umorul care însoțește fiecare situație nouă, le fac încă apreciate de public în țară și peste hotare.

Mediul școlii burgheze este descris de **Anton Holban** (1904—1937) în *Parada dascălilor*, roman cu personaje schițate sumar dar expresiv, conținînd pagini de observație subtilă, avînd un stil viu și plin de spirit. Romanul are în centru o categorie de intelectuali, priviți critic. În narațiuni ca *O moarte care nu dovedește nimic*, *Ioana*, *Bunica se pregătește să moară*, prozatorul se dovedește un subtil analist al stărilor sufletești, în descendența Hortensiei Papadat-Bengescu. Autorul Holban s-a impus și ca un pătrunzător critic literar, ca un eseist de mare finețe și suplețe intelectuală.

Pavel Dan (1907—1937), prozator stins, ca și Anton Holban, în floarea vîrstei, în plină putere de creație, s-a remarcat printr-un talent robust în nuvelele cu subiecte din viața satelor ardelene. Continuator a lui I. Slavici și L. Rebreanu, Pavel Dan a zugrăvit tablouri dramatice și chipuri expresive de țărani ca acela a lui Urcan, din nuvela *Urcan Bătrînul*. În romanul neterminat *Iobagii*, scriitorul evocă suferințele și luptele din timpuri mai vechi ale lumii sătești, din care se ridicase el însuși.

După o scurtă perioadă în care s-a aflat sub înrîurirea curentelor moderniste (integralism, suprarealism), **Ion Călugăru** (1908—1956) îmbrățișează metoda realistă și devine un scriitor democrat, însuflețit de idei progresiste.

Realismul critic al lui Ion Călugăru din ciclul autobiografic început în 1936 cu *Copilăria unui netrebnic* și continuat în 1937 cu *Trustul*, se exprimă într-o frescă plină de culoare a vieții populației sărace din tîrgurile Moldovei de nord. În aceste romane încep să pătrundă și aspecte ale mișcării muncitorești, încă palid și sumar înfățișate.

Ciclul avea să fie întregit, în 1948, cu romanul *Lumina primăverii*, în care sînt înfățișate aspecte ale intensificării luptei revoluționare în anii imediat următori primului război mondial.

Sub influența partidului clasei muncitoare, în opera lui Ion Călugăru este zugrăvită lumea necăjită și exploatată, în care începe să pătrundă ideea luptei împotriva exploatării. În nuvela *De la cinci pînă la cinci* (1936) sînt evocate aspecte ale eroicului episod al luptei muncitorilor ceferiști de la Grivița, din februarie 1933. Narațiunea reflectă contrastul dintre atitudinea egoistă și lașă a capitalistului Bahluianu și viața de luptă a muncitorului sărac Marici Ceapă, comunist ilegalist, urmărit de poliție pentru activitatea revoluționară. Acestea toate se reflectă în zbuciumul sufletesc al eroului nuvelei, Petru Mazilu.

Scriitor revoluționar, Ion Călugăru avea să-și consacre, după 23 August 1944, toată energia sa cauzei clasei muncitoare și întăririi regimului democrat-popular, desfășurînd o intensă activitate de ziarist și participînd activ la viața literară. Romanul său *Oțel și pîine*, fixează imagini din viața muncitorilor unei mari uzine în anii reconstrucției industriei în țara noastră.

Scanned with OKEN Scanner

Imagini ale ridicării claselor asuprite și chiar vestirea revoluției apar în creația lui **Dumitru Corbea** (n. 1910). Poet al universului țărănesc înainte de Eliberare, al revoltei și îndîrjirii, D. Corbea anunță zorii orînduirii celei noi în volume ca: *Sînge de țăran* (1936), *Război* (1937), *Nu sînt cîntăreț de stele* (1940), precum și în versuri pe care le va aduna ulterior în volumul *Hrisovul meu* (1947). Dumitru Corbea se definește ca „poetul zilelor de mîine", exponentul celor ce sufereau „pentru dreptate și pentru pîine". El slăvește în versuri pe eroii căzuți „pentru zorile întîiului nostru răsărit" și e atît de sigur de apropierea revoluției, încît răsturnarea orînduirii întemeiate pe exploatare îi apar ca un fenomen inevitabil.

Miron Radu Paraschivescu (n. 1911) a scris încă înainte de eliberare poezii de dîrză atitudine cetățenască, adunate mai tîrziu în volumul *Declarația patetică*.

După Eliberare, poetul a publicat volume de versuri în care exprimă original entuziasmul pentru realizările contemporane, ridicîndu-se adesea la înălțimea lirismului filozofic.

Deși a murit tînără, **Magda Isanos** (1916—1944) a reușit să aducă în lirica noastră o notă proprie, umană și cetățenească, într-o metrică liberă.

Cele două volume de versuri *(Cîntarea munților* și *Țara luminii)* reprezintă un imn închinat dragostei de viață, de oameni, un imn al păcii. Poezia *Mama* conține o chemare la luptă împotriva războiului, în numele solidarității între popoare, avînd în centru chipul unei femei luptătoare.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

REALIZĂRI ALE LITERATURII NOASTRE NOI

În anii de după Eliberare, a luat naștere la noi o literatură nouă, expresie a celei mai înaintate conștiințe sociale din epoca noastră, a conștiinței socialiste.

POEZIA

Creatorii liricii noi sînt poeți din cele mai diferite generații. Opera lui Tudor Arghezi, cel mai de seamă poet romîn din secolul al XX-lea, dobîndește, sub influența transformărilor revoluționare, un conținut nou, de o vigoare inedită. Protestul social, căutarea unor răspunsuri la unele din marile probleme ale epocii le găsim și în versurile de dinainte de 23 August 1944 ale poetului. Opera argheziană din trecut exprimă însă, în cele mai multe cazuri, o zbatere fără ieșire. Omul pare a fi condamnat la suferință, strivit de forțe superioare lui, de neputința aflării soluțiilor căutate. Dimpotrivă, în ciuda tragismului evenimentelor evocate, ciclul de poeme *1907*, apărut după Eliberare și închinat marilor răscoale țărănești de la începutul veacului, se caracterizează printr-o perspectivă luminoasă a viitorului, iar poemul *Cîntare omului*, tipărit de asemenea în acești ani, este un imn de slavă pe care poetul îl înalță forței creatoare și transformatoare a omului.

Noi accente profunde, determinate de viața nouă a poporului nostru, a dobîndit, în anii puterii populare, poezia cu largi rezonanțe sociale a lui Emil Isac. O neobosită activitate desfășoară în diferite ramuri de creație, ca și pe tărîm obștesc, Demostene Botez, care, în anii puterii populare, a publicat volume de poezii, ca *Floarea-soarelui* (1953) și *Prin ani* (1958), ecouri lirice ale vieții noi de construire a socialismului.

Dintre poeții care s-au afirmat între 1920 și 1944 se află astăzi între fruntașii poeziei contemporane personalități creatoare cu o vie activitate, ca Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Miron Radu Paraschivescu, Cicerone Theodorescu, Marcel Breslașu, Dumitru Corbea, Radu Boureanu ș.a.

În lirica aparținînd minorităților naționale se remarcă poeții maghiari Horváth Imre, Szemlér Ferenc, Horváth István, — ultimii doi fiind, în același timp și prozatori de valoare; poeții germani Alfred Margul Sperber, Franz Liebhardt ș.a.

În anii puterii populare s-au format noi generații de poeți ca Geo Dumitrescu, Nina Cassian. A.E. Baconski, Veronica Porumbacu, I. Bănuță, Eugen Frunză, Mihu Dragomir, Nicolae Labiș, Ion Brad, Tiberiu Utan, Al. Andrițoiu, Ion Horea, Victor Tulbure, Dan Deșliu, Aurel Rău ș.a., poeți maghiari, ca Majtényi Erik și Létay Lajos, poeți sîrbi ca Vladimir Ciokov și Svetomir Raikov etc.

Lirica s-a dezvoltat în anii puterii populare, abordînd o tematică variată și bogată și fiind reprezentată prin creații trainice. Încă din primii ani de după 23 August 1944, poeții noștri își exprimă în versuri pline de patos crezul lor liric, hotărîrea lor de a se alătura noului drum al poporului. În poezia noastră dobîndește un loc important lirica militantă, angajată direct în lupta socială, creația poetică exprimînd realitățile luptei pentru democrație populară, pentru socialism.

Un fenomen specific poeziei noi este înflorirea poemului amplu, menit să dea expresie măreției unor fapte și unor eroi populari, unor momente de seamă din viața poporului. Poemul amplu a fost cultivat cu succes de poeții secolului trecut, în special în evocarea trecutului istoric.

Elanul muncii socialiste, mîndria patriotică, admirația pioasă pentru luptele din trecut ale poporului nostru, ale fiilor lui cei mai buni, și-au găsit expresii vibrante în opere ca, de exemplu, *1907* de Tudor Arghezi, *În frunte comuniștii* de Mihai Beniuc, *Bălcescu* și *În satul lui Sahia* de Eugen Jebeleanu, *Cîntec de leagăn al Doncăi* de Marcel Breslașu, *Despre pămînt* și *La porțile raiului* de M. Banuș. *Lazăr de la Rusca* și *Minerii din Maramureș* de Dan Deșliu, *Lupta cu inerția* de N. Labiș, *Tudor din Vladimiri*, *Războiul* și *Întoarcerea armelor* de Mihu Dragomir etc.

O dezvoltare apreciabilă au luat, în cuprinsul liricii actuale, diferite specii ale poeziei satirice, între care fabula, afirmată în secolul trecut prin Grigore Alexandrescu și Alexandru Donici. În anii noștri au creat opere de mare valoare în domeniul fabulei în special Tudor Arghezi și Marcel Breslașu.

O seamă de poeți creează poezii pentru copii, Tudor Arghezi, Otilia Cazimir, Marcel Breslașu, Cicerone Theodorescu, Maria Banuș, Nina Cassian. Volumele ca *Prisaca* de Tudor Arghezi, *Baba iarnă intră-n sat* de Otilia Cazimir, basmul în versuri *Nică fără frică* de Nina Cassian și alte asemenea opere se bucură de aprecierea micilor cititori.

Teme ale poeziei noi

Cîntînd omul contemporan, eforturile și biruințele sale, poezia noastră nouă exprimă, într-o mare bogăție de teme, îndeosebi acele stări sufletești care reflectă reacții specifice față de fenomenele noi ale vieții sociale, față de lupta pentru construirea socialismului.

Un sentiment fundamental care alimentează și susține permanent creația tuturor poeților este *patriotismul socialist*. Dragostea pentru patria socialistă își găsește expresia în cîntări lirice avîntate, pline de elan, în evocări emoționante și în ample construcții epice, în tratarea tuturor temelor pe care le abordează poezia noastră.

Scanned with OKEN Scanner

Astfel, în poezia *Avînt*, cîntînd mersul victorios înainte spre „Comună", însufleţirea luptei pentru biruirea tuturor obstacolelor, Mihai Beniuc exprimă un sentiment fierbinte de iubire pentru patria sa socialistă.

Maria Banuş preamăreşte, în poemul *Despre pămînt*, forţa poporului descătuşat, Dan Deşliu, în *Lazăr de la Rusca*, evocă figura luminoasă a unui ţăran comunist, luptător pentru colectivizare, asasinat mişeleşte de o bandă de chiaburi, duşmani ai socialismului. În *Minerii din Maramureş* poetul istoriseşte fapta eroică a unor mineri ce nu precupeţesc nici un sacrificiu spre a duce la bun sfîrşit o sarcină încredinţată de partid.

Poemul *În satul lui Sahia* de Eugen Jebeleanu surprinde scene luminoase ale muncii în gospodăria agricolă de stat din satul Mănăstirea, gospodărie ce poartă numele autorului nuvelei *Uzina vie*. Victor Tulbure îşi intitulează sugestiv un volum *Lauda Patriei*; Mihu Dragomir slăveşte în versuri pasionate patria, în *Oda pămîntului meu*. Aceleiaşi teme îi este consacrat şi volumul *Laude* de Miron Radu Paraschivescu.

Patriotismul socialist se împleteşte în operele poetice cu internaţionalismul proletar.

Atitudinea patriotică nu se exprimă numai în versurile ce glorifică înfăptuirile regimului democrat-popular, ci şi în acelea care critică anumite manifestări incompatibile cu viaţa nouă a patriei.

Printre poeziile în care voinţa de pace a popoarelor se traduce în accente vibrante se numără *Umbra de la Hiroshima* de Mihai Beniuc, poemul *Surîsul Hiroshimei* de Eugen Jebeleanu, *La masa verde*, *Chemare*, *Ţie-ţi vorbesc*, *Americă!* de Maria Banuş, o seamă de poezii din volumul *Aventuri lirice* de Geo Dumitrescu.

Foarte frecventă este în lirica actuală şi tematica istorică. Poeţii noştri evocă momente şi figuri din trecutul de luptă al poporului nostru, al clasei muncitoare. Astfel, în poemul *Bălcescu* de Eugen Jebeleanu este evocat marele luptător revoluţionar de la 1848. Bălcescu apare în poem ca o întrupare şi un simbol al aspiraţiei maselor spre libertate. Marcel Breslaşu rememorează în *Cîntec de leagăn al Doncăi* momente eroice, pline de dramatism, din lupta partidului în anii negri ai ilegalităţii; Veronica Porumbacu a consacrat un ciclu de poezii memoriei lui Ilie Pintilie.

Pe lîngă temele sociale, poeţii noştri abordează şi teme ale vieţii intime. Iubirea e cîntată de mai toţi poeţii. Ciclul *Din cenuşia vîrstă* din volumul *Mărul de lîngă drum* de Mihai Beniuc şi numeroase poezii din volumul *Cu un ceas mai devreme* cuprind suave poezii de dragoste ce cîntă devotamentul, fidelitatea, încrederea reciprocă deplină a celor ce se iubesc. Un cîntec de iubire cu mari rezonanţe lirice şi implicaţii social-filozofice realizează Maria Banuş în poemul *La porţile raiului*, ca şi în alte poezii ale sale. Valoroase poezii de dragoste găsim în volume ca: *Oameni şi dragoste* de Ciceron Theodorescu, *Primele iubiri* de N. Labiş, *Vîrstele anului* de Nina Cassian, *Fluxul memoriei*, *Dincolo de iarnă*, *Imnuri către zorii de azi* de A. E. Baconsky.

Lirica de evocare a naturii a luat de asemenea o largă dezvoltare. Cîntînd natura patriei în aspectele transformărilor ei, poeţii noştri continuă cu mijloace artistice originale, bogatele tradiţii ale liricii peisagiste din trecut.

Scanned with OKEN Scanner

Izvorîtă din freamătul vieţii contemporane, tinzînd să exprime cu o forţă artistică demnă de măreţia epocii în care trăim întreaga bogăţie de sentimente a omului eliberat de exploatare, constructor al socialismului, poezia nouă din ţara noastră însufleţeşte masele, le sporeşte avîntul constructiv, contribuie activ la formarea conştiinţei socialiste a oamenilor.

PROZA

În anii construcţiei socialiste, în domeniul prozei s-au înregistrat succese deosebite. Mai mulţi factori au contribuit la continua îmbogăţire a acestui sector al literaturii noastre. Tradiţia realistă a marilor creatori din secolul trecut, continuată de scriitorii perioadei dintre cele două războaie mondiale, a oferit strălucite modele de reflectare profundă, complexă, a fenomenelor sociale caracteristice orînduirii vechi, de dezvăluire critică, demascatoare a racilelor regimului burghez. Această experienţă a fost de un nepreţuit ajutor şi pentru zugrăvirea unora din oamenii şi faptele care au apărut după Eliberare. Realitatea revoluţionară a transformărilor socialiste a impus scriitorilor adîncirea şi lărgirea conţinutului de viaţă al creaţiei lor.

Viaţa aducea pe prim plan figurile unor noi eroi, necunoscuţi literaturii anterioare: figura luptătorului ilegalist, a muncitorului conştient, constructor al vieţii noi, figura activistului de partid, a ţăranului luminat, care a înţeles cerinţele înaintate ale epocii şi a păşit pe drumul socialismului, figura intelectualului care descoperă noul său drum, alături de clasa muncitoare. Îndrumaţi de partid, însuşindu-şi concepţia ştiinţifică marxist-leninistă despre lume, mergînd pe drumul realismului socialist, prozatorii au abordat dintr-o perspectivă nouă şi teme mai vechi, caracteristice perioadelor anterioare, dar, mai ales, ei au descoperit temele cele mai actuale izvorîte din noile realităţi revoluţionare. Bogăţia de figuri şi tipuri ale literaturii s-a lărgit astfel în direcţii variate. Întreaga proză a devenit tot mai legată de problemele concrete ale construcţiei socialiste, de procesele de transformare petrecute în conştiinţele oamenilor, de figurile celor mai autentici reprezentanţi ai epocii noastre — comuniştii.

Teme

Scrierile în proză cele mai semnificative apărute în primii ani de după Eliberare conţin numeroase elemente noi, reprezentînd începutul dezvoltării largi a creaţiei epice pe drumul realismului socialist.

De un succes meritat s-a bucurat *Cartea Oltului* (1945) de Geo Bogza, vast reportaj în care, urmărind cursul rîului, autorul realizează o foarte originală şi poetică prezentare nu numai a naturii patriei, dar şi a unor medii sociale ale Romîniei de ieri. *Oameni şi cărbuni din Valea Jiului*, o altă carte a lui Geo Bogza, marchează orientarea scriitorului spre realitatea contemporană, care devine astfel principala sa sursă de inspiraţie.

O bogată creaţie nuvelistică apare în aceşti ani, în special prin 1947 şi 1948, oglindind din ce în ce mai frecvent aspecte ale noii realităţi, în con-

Scanned with OKEN Scanner

tinuă prefacere revoluționară. Ea se impune prin noutatea tematicii, prin legătura tot mai strînsă cu viața. Unele nuvele reconstituiau într-o viziune nouă pagini din istoria patriei, scriitorii orientîndu-se mai ales către momente de avînt ale luptei pentru libertatea poporului. Cu prilejul centenarului revoluției din 1848, George Călinescu a schițat portrete vii ale revoluționarilor pașoptiști *(Iubita lui N. Bălcescu, Catina Damnatul)*. În alte nuvele evocă momente ale răscoalelor țărănești din 1907. Cezar Petrescu reconstituie momente ale luptelor care au precedat același an revoluționar 1848, în episodul intitulat mai tîrziu *Ajun de revoluție 1848* (1953).

Deosebit de important este faptul că acum apar lucrări care cuprind aspecte din lupta proletariatului. În nuvela lui Camil Petrescu *Cei care plătesc cu viața* este evocat momentul sîngeroasei represiuni antimuncitorești de la 13 decembrie 1918. Despre sălbatica teroare anticomunistă a guvernelor burgheze povestește nuvela *Toate drepturile rezervate* a scriitorului maghiar din R.P.R. Nagy István.

O tot mai bogată reflectare își găsesc în nuvelistica primilor ani ai puterii populare diferite momente ale războiului, Eliberarea, lupta pentru viața nouă. Nuvelele apărute după trecerea la revoluția socialistă abordează cu tot mai mult succes teme generate de noile realități, căutînd să fixeze artistic manifestări ale atitudinii socialiste față de muncă, să dezvăluie conștiința avansată a oamenilor muncii, să contureze figuri pozitive, demne de a deveni modele de conduită.

Prin creația lor se impun noi prozatori, ca: Marin Preda, V. Em. Galan, Francisc Munteanu, Aurel Mihale ș.a., al căror talent avea să se dezvolte în anii următori.

Ca urmare a intensei preocupări pentru temele noi, legate strîns de viața socială și datorită în același timp preocupărilor tot mai vii ale scriitorilor de a-și însuși concepția despre lume a clasei muncitoare, s-au tipărit, începînd cu sfîrșitul anului 1948, primele opere de amploare, care marcau apariția unor elemente noi în structura romanului romînesc. Un loc important îl au, în această privință, romanele *Desculț* (1948) de Zaharia Stancu, unde este zugrăvit satul romînesc de la cîmpie în momentul răscoalelor țărănești din 1907 și *Negura* (două volume, 1948—1949) de Eusebiu Camilar, evocare a anilor de război, sumbră ca însăși acea perioadă grea, dar străbătută de nădejdi într-o nouă viață. După aceasta, la un scurt interval, avea să apară romanul *Mitrea Cocor* (1949) de Mihail Sadoveanu, în care răzvrătirea țăranului împotriva nedreptății și împilării capătă o rezolvare cu totul nouă, datorită orientării revoluționare a eroului său. Romane ca *Desculț*, *Negura*, *Mitrea Cocor* reprezintă o adîncire în înțelegerea fenomenelor vieții sociale, a raporturilor și luptei dintre clasele sociale. Astfel de opere au constituit mărturia plină de semnificație a trecerii prozei noastre către realismul socialist.

Alături de aceste romane, trebuie citate lucrări valoroase ale scriitorilor minorităților naționale, ca ampla povestire *Vîntul nu se stîrnește din senin* (1949) de Asztalos István și romanul *Cu ghearele și cu dinții* (1950) de Kovács Gyorgy.

În anii următori, proza s-a dezvoltat mereu, îmbogățindu-se cu noi opere semnificative și lărgindu-și preocupările, îmbrățișînd o tematică tot mai variată, abordînd aspecte și conflicte centrale ale vieții din trecut și de astăzi, zugrăvind o vastă galerie de eroi și dezbătînd probleme esențiale, care caracterizează stadiul actual al istoriei poporului nostru.

Evocarea trecutului istoric

Un număr de lucrări în proză reconstituie momente caracteristice din trecut, începînd din timpuri vechi. Această literatură este reprezentată prin multe opere de o mare valoare. Reluînd tema romanului său din tinerețe, *Șoimii*, narațiune romantică, Mihail Sadoveanu dă capodopera literaturii sale cu temă istorică, romanul *Nicoară Potcoavă* (1952), închinată unui moment eroic al luptei poporului nostru la sfîrșitul secolului al XVI-lea. Un roman istoric de mare amploare este *Un om între oameni* (trei volume; 1953, 1955, 1957) de Camil Petrescu. Acest roman ocupă un loc de seamă în dezvoltarea scriitorului și a prozei contemporane, prin epoca pe care o oglindește, epoca 1848, prin eroii săi înaintați, precum și prin noua rezolvare a problemei intelectualului, pe care autorul o descoperă acum, datorită concepției sale marxiste în interpretarea istoriei.

Scriitorul german din R.P.R., Oskar Walter Cisek, închină un mare roman epocii răscoalei lui Horia, *Pîrjolul* (în traducere romînească, vol. I, 1963, vol. II, 1964).

Proza cu subiecte din trecutul istoric s-a dezvoltat după 23 August 1944 pe baza unei tradiții bogate ce s-a închegat în literatura noastră anterioară, de la Costache Negruzzi la Mihail Sadoveanu. În anii noștri, această tradiție se îmbogățește cu elemente noi, caracteristice metodei realismului socialist. Astfel, rolul poporului, al forțelor revoluționare este pus cu putere în lumină, din timpurile cele mai vechi, pînă în perioadele apropiate. Raportul dintre erou și mase în desfășurarea istoriei este rezolvat în chip just, de pe poziția marxism-leninismului, ceea ce dă o luminoasă perspectivă cărților cu subiecte istorice.

Demascarea regimului burghezo-moșieresc

Proza noastră de după Eliberare evocă și evenimente mai apropiate, făcînd o critică necruțătoare la adresa vechiului regim burghezo-moșieresc. Răscoalele țărănești din 1907, bunăoară, ocupă un loc important în romanul *Desculț*, de Zaharia Stancu, constituind și tema altor lucrări, între care romanul *Zorii robilor* (1950) de V. Em. Galan. Autorii acestor opere continuă tradiția înaintată a literaturii realiste anterioare, care a exprimat protestul împotriva marii crime dezlănțuite de clasele exploatatoare împotriva țărănimii. Totodată, însă, aceste opere aduc un element cu totul nou în zugrăvirea tragicului eveniment; acest element nou este perspectiva revoluționară a scriitorilor; răscoala apare în noile opere ca o verigă într-un întreg lanț de lupte ale poporului, care nu puteau să nu ducă la victorie, în cele din urmă.

Scanned with OKEN Scanner

Tabloul societății romînești de la începutul secolului nostru este înfățișat în pagini dense și în romanul *Ion Sîntu* de Ion Marin Sadoveanu.

O demascare a crimelor fasciste din timpul celui de-al doilea război mondial întreprinde George Călinescu în romanul *Scrinul negru* (1960), în care este de asemenea urmărită degringolada claselor posedante, încadrată într-o vastă viziune sintetică a societății de ieri și de azi.

Viața satului în regimul burghezo-moșieresc este urmărită de Marin Preda în romanul *Moromeții* (1955). Romanul fixează evenimente, tipuri și probleme caracteristice perioadei din preajma celui de-al doilea război mondial în condițiile ruinării inevitabile a micii proprietăți țărănești, provocată de exploatarea capitalistă nemiloasă și de fiscalitatea excesivă.

Încă mai aproape de zilele noastre este situată acțiunea romanului *Străinul* (1955) de Titus Popovici, avînd în centrul său transformarea unui tînăr intelectual privită în cadrul larg al vieții sociale a țării noastre, la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial.

În romanul *Groapa*, de Eugen Barbu, este zugrăvit cu multă culoare mediul bucureștean periferic din anii următori primului război mondial. În același mediu — văzut în diferite momente — ne transpun și unele din nuvelele reunite în volumul *Prînzul de duminică* (1962).

Înfățișarea clasei muncitoare și a luptei comuniștilor în ilegalitate

Viața și lupta clasei muncitoare și a partidului în anii ilegalității constituie teme de o importanță cu totul deosebită și de o mare noutate în cuprinsul noii noastre literaturi. Prin aceste teme, proza noastră a pătruns adînc în esența proceselor sociale ale trecutului, punînd în lumină existența și creșterea elementelor revoluției, idealul revoluționar și forțele care luptau pentru înfăptuirea lui.

Între primele opere cu această temă, romanele lui Ion Pas *Zilele vieții tale* (vol. I—IV, 1949—1950) și *Lanțuri* (vol. I—IV, 1950—1951) prezintă prima etapă a mișcării muncitorești, la sfîrșitul secolului trecut și la începutul secolului nostru. Romanele *Rădăcinile sînt amare* (vol. I—V, 1958—1959) de Zaharia Stancu, *Pe muche de cuțit* (1959) de Mihai Beniuc, *Solstițiul* (1959) de Szémler Ferenc și *Șoseaua Nordului* (1959) de Eugen Barbu, înfățișînd aspecte ale societății romînești din perioada războiului și chiar din cea anterioară, evocă lupta comuniștilor ilegaliști.

Tema industrializării socialiste

Abordarea temelor izvorîte din viața actuală a poporului nostru constituie una din realizările cele mai de seamă ale prozei actuale și, desigur, ale literaturii noastre noi. În tratarea acestor teme s-au reliefat în mod expresiv principalele trăsături ale literaturii realismului socialist, ca *partinitatea*, *veridicitatea*, *perspectiva asupra viitorului*. Un loc important îl ocupă romanele despre lupta clasei muncitoare pentru socialism în domeniul industriei și al marilor șantiere de construcție.

Scanned with OKEN Scanner

Romanul *Oțel și pîine* (ediția a III-a, 1960) de Ion Călugăru evocă momentele dramatice ale luptei pentru refacerea industriei metalurgice în primii ani de după Eliberare.

Romanul lui Nagy István *La cea mai înaltă tensiune* (ediția a II-a, 1961) este legat de momentul naționalizării uzinelor și fabricilor din iunie 1948. Descompunerea și decăderea lumii vechi, a foștilor patroni și a slugilor acestora sînt zugrăvite în acest roman în pagini de mușcătoare satiră; în același timp, muncitorii înaintați sînt arătați în munca grea, complexă, de reorganizare și conducere înțeleaptă a unei întreprinderi socialiste.

Romanele lui Francisc Munteanu *În orașul de pe Mureș* (1954) și *Statuile nu rîd niciodată* (1957)aduc de asemenea aspecte semnificative din viața clasei muncitoare.

Nuvelele lui Eugen Barbu din volumul *Oaie și ai săi* oglindesc, în afara unor episoade din lupta ilegală a comuniștilor, și aspecte caracteristice din viața muncitorilor după Eliberare.

Viața nouă a satului

Continuînd tradiția, adînc înrădăcinată în literatura romînă anterioară, a zugrăvirii vieții satului, apar opere inspirate din noua viață a țărănimii muncitoare. Volumele pe această temă realizează o cronică a transformărilor prin care a trecut satul nostru în primii ani de după Eliberare și în anii construcției socialiste.

Cele mai multe opere în proză despre viața satului nou oglindesc fenomenul fundamental ce caracterizează realitatea rurală în zilele noastre: transformarea socialistă a agriculturii. Constituirea gospodăriilor agricole colective sau activitatea altor unități socialiste din agricultură stau la baza unor lucrări ca întinsa nuvelă *Desfășurarea* (1952) de Marin Preda, romanele *Bărăgan* (vol. I, 1954; vol. II, 1959) de V. Em. Galan, *Brazdă peste haturi* (1951) de Horváth István, *Cordovanii* (3 vol., 1963) de Ion Lăncrănjan, nuvelele lui Sütő András din volumul *Pornesc oamenii* (1953) etc. Astfel de scrieri revelă conflicte sociale intense, procese dramatice determinate de ruperea țăranilor muncitori din mrejele mentalității individualiste, de mici proprietari, și însușirea unui spirit colectiv, socialist. Alte aspecte, ca întărirea gospodăriilor colective înființate, atragerea de noi membri sînt relevate în romane și povestiri ca, de pildă: *Aventură în lunca Dunării* (1954), de Mihail Sadoveanu, *Lența* (1954) și *A venit un om* (1958) de Francisc Munteanu etc. Un moment istoric anterior — momentul înfăptuirii pe cale revoluționară a reformei agrare, în 1945 — este evocat cu mare forță epică în romanul *Setea* de Titus Popovici.

Privite în ansamblu, aceste romane și nuvele dau un tablou veridic al noului sat, trezit la viață nouă, mergînd pe drumul socialismului.

Dezvoltarea reportajului

O amploare cu totul necunoscută în trecut a luat-o reportajul literar. O contribuție de cea mai mare valoare în această privință a adus-o Geo Bogza, ale cărui reportaje reflectă măreția construcției socialiste în patria noastră, în contrast cu mizeria de altădată *(Oameni și cărbuni din Valea Jiului*, 1947).

Diferitele aspecte ale luptei pentru construirea socialismului au inspirat reportaje valoroase unor scriitori ca: Eugen Jebeleanu, V. Em. Galan, Maria Banuș, Dumitru Corbea ș.a. Printre lucrările scriitorilor mai tineri se remarcă amplele reportaje ale lui Traian Coșovei, intitulate *Uriașul preludiu* (1955) și *Farmecul genezei* (1956), care oglindesc munca uriașă de transformare socialistă a realității din țara noastră, culegerea *Pe-un picior de plai* (1957), în care Eugen Barbu evocă frumusețile naturale ale țării noastre și consemnează realizări ale oamenilor muncii, *400 de zile în orașul flăcărilor* de Vasile Nicorovici, carte în ale cărei pagini se constituie un cuprinzător tablou al Hunedoarei de azi. Alte aspecte ale vieții din țara noastră sînt fixate în reportajele lui Pop Simion, Alecu Ioan Ghilia, Paul Anghel, Ilie Purcaru ș.a.

Realități din alte țări sînt fixate în scrierile unor reporteri ca Ioan Grigorescu, Toma George Maiorescu ș.a.

Străbătută de ideile cele mai înaintate ale epocii, avînd la bază ideologia clasei muncitoare, urmărind să cultive umanismul socialist, bogată tematic, afirmînd cu vigoare superioritatea idealului socialist, zugrăvind în profunzime figuri ale oamenilor înaintați ai epocii noastre — luptători pentru noua orînduire, constructori ai socialismului —, proza romînească din perioada de după 23 August 1944 se înscrie cu o contribuție de seamă în dezvoltarea realismului socialist în literatura noastră.

DRAMATURGIA

Asemenea celorlalte sectoare ale creației, dramaturgia reflectă — prin mijloacele care îi sînt specifice — probleme din epoca actuală, viața, frămîntările și năzuințele oamenilor muncii. Teatrul nou a respins atît dramaturgia bulevardieră, cu teme reprezentînd decadența artei dramatice, cît și interpretarea scenică antirealistă: formalistă sau naturalistă.

Fenomenul cel mai important în viața teatrală este, fără îndoială, dezvoltarea unei creații dramatice originale, valoroase, orientată pe drumul realismului socialist.

Noul conflict dramatic

Prin operele ei cele mai reprezentative, dramaturgia noastră contemporană prezintă trăsături de conținut calitativ diferite, superioare din punct de vedere ideologic dramaturgiei anterioare. Acestea decurg din situarea dramaturgilor pe poziții partinice, exprimînd efortul de zugrăvire a fenomenelor vieții din trecut și de azi pe baza celei mai înaintate concepții despre lume — materialismul dialectic și istoric. Esența conflictului dramatic al

pieselor noastre — problemă fundamentală în dramaturgie — o constituie bogăţia de manifestări ale luptei duse de ceea ce e nou şi înaintat în societate împotriva a ceea ce e vechi, înapoiat şi sortit dispariţiei. Aspecte ale luptei dintre morala comunistă şi cea burgheză, ale luptei ideologice, procesele de transformare a conştiinţelor îşi găsesc o tot mai adecvată oglindire în dramaturgia nouă. Inspirată din viaţă, noua noastră dramaturgie tinde să înfăţişeze esenţa realităţii: dezvoltarea continuă prin lupta şi biruinţa noului asupra vechiului.

Teme

O preocupare importantă în dramaturgia noastră actuală o constituie valorificarea artistică a trecutului istoric. În piesa *Bălcescu* (1949), Camil Petrescu a făcut să retrăiască figura marelui istoric şi luptător democrat-revoluţionar Nicolae Bălcescu, exponent al năzuinţelor maselor populare ridicate în 1848 la lupta revoluţionară. În piesa lui Laurenţiu Fulga, *Ion Vodă cel Cumplit* (1952), este evocată lupta voievodului moldovean de la sfîrşitul secolului al XVI-lea pentru consolidarea statului centralizat şi pentru independenţa naţională. *Horia* (1956) de Mihail Davidoglu surprinde aspecte din lupta pentru libertate şi dreptate a romînilor din Transilvania sub conducerea „craiului munţilor". O altă piesă cu temă istorică, *Matei Millo* (1958) de Mircea Ştefănescu, reconstituie momente ale luptei duse în secolul trecut pentru o cultură înaintată cu un puternic caracter naţional.

Piesa *Anii negri* de Aurel Baranga şi Nicolae Moraru aduce pe scenă unul dintre cele mai caracteristice şi mai emoţionante episoade din trecutul apropiat, lupta eroică a comuniştilor împotriva regimului burghezo-moşieresc şi în special împotriva politicii de fascizare a ţării.

O bogată reflectare, deşi încă nu la nivelul cerinţelor realităţii, îşi află, în noua literatură dramatică, viaţa de astăzi a oamenilor muncii de la oraşe şi sate. Lupta muncitorilor, ţăranilor şi intelectualilor pentru construirea socialismului generează continuu conflicte dramatice; multe din acestea îşi găsesc reflectarea în piesele noastre. Un puternic conflict, legat de momentul naţionalizării întreprinderilor industriale, relevă Lucia Demetrius în *Cumpăna* (1948); Mihail Davidoglu, în *Minerii* (1948) şi *Cetatea de foc* (1950), urmăreşte procesul de formare a noii conştiinţe socialiste şi triumful noii atitudini faţă de muncă în lumea minerilor şi a muncitorilor din siderurgie; aspecte din transformarea socialistă a agriculturii în condiţiile luptei împotriva duşmanului de clasă sînt oglindite în drame ca: *Ziua cea mare* (1950) de Maria Banuş, *Mireasa desculţă* de Sütő András şi Hajdu Zoltán, *Nuntă la castel* de Sütő András, *Vlaicu şi feciorii lui* de Lucia Demetrius.

Înfăţişarea fenomenelor înaintate ale vieţii noastre a prilejuit reînnoirea dramei clasice, al cărei deznodămînt era trist, pe măsura vieţii duse de oamenii cinstiţi în trecutul regim. Noile lucrări dramatice create pe baza realismului socialist deschid o perspectivă luminoasă asupra viitorului, chiar cînd sfîrşitul acţiunii este marcat de episoade tragice. Astfel de opere dramatice imprimă un ritm cu totul nou desfăşurării acţiunii şi au un puternic efect educativ, mobilizator, asupra spectatorilor.

Scanned with OKEN Scanner

Noua dramaturgie a promovat cu succes comedia satirică, această specie foarte populară, armă extrem de eficace în combaterea fenomenelor vechi, nesănătoase, care se opun înaintării spre socialism. Astfel, comedia satirică a lui Aurel Baranga — *Mielul turbat* — demască birocratismul care înăbuşă iniţiativele creatoare ale muncitorilor.

Problemele vieţii personale, profundele procese de conştiinţă nu lipsesc de asemenea din dramaturgia actuală. Astfel, în *Trei generaţii*, Lucia Demetrius urmăreşte problema căsătoriei în două epoci diferite (înainte şi după 23 August 1944). În *Citadela sfărîmată* de Horia Lovinescu este înfăţişată, în cadrul larg al decăderii familiei burgheze, descompunerea sufletească şi ruina unui intelectual, care adoptă o atitudine duşmănoasă faţă de viaţa nouă din ţara noastră, în contrast cu figura intelectualului de tip nou, ataşat cauzei poporului.

Problematica de ordin etic solicită tot mai intens interesul dramaturgilor; ea se află în centrul unor piese scrise în ultimii ani, ca *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu, *Şeful sectorului suflete* de Al. Mirodan, *Secunda 58* de Dorel Dorian.

Figura eroului nou al dramaturgiei

Sarcina cea mai de seamă a noii noastre dramaturgii fiind oglindirea luptei poporului pentru construirea societăţii socialiste, autorii dramatici sînt preocupaţi să aducă pe scenă oameni noi, demni de a fi luaţi ca model de conduită de către noul public spectator, format din oamenii muncii. Aceşti oameni sînt zugrăviţi în înfruntări dramatice, victorioşi împotriva exponenţilor unor tendinţe înapoiate, contrare sensului firesc de dezvoltare a vieţii.

Asemenea oameni sînt eroi ca revoluţionarul democrat Nicolae Bălcescu din piesa lui Camil Petrescu sau ca luptătorul comunist Mihail Buznea din piesa *Anii negri* de Aurel Baranga şi Nicolae Moraru.

Eroi de mare înălţime morală, purtători ai conştiinţei socialiste, luptători neînfricaţi pentru socialism, reprezentînd oamenii cei mai înaintaţi ai timpului pe care-l trăim, au fost creaţi şi în piesele cu subiecte din viaţa actuală a patriei.

În *Cumpăna* se conturează figura unui astfel de erou. Adus în situaţia de a preda justiţiei pe propriul său fiu, care devenise duşman înrăit al poporului, sau de a tăinui vinovăţia acestuia, minţindu-şi astfel conştiinţa de membru de partid, Anton Vadu se comportă ca un adevărat comunist. El se situează ferm de partea adevărului, a dreptăţii, punînd mai presus interesul marii mase de oameni ai muncii. În conştiinţa lui Anton Vadu triumfă cinstea, credinţa că numai în acest fel îşi slujeşte idealul vieţii noi, la a cărei construire participă.

În *Minerii* şi *Cetatea de foc*, Mihail Davidoglu reliefează virtuţi ale comunistului angajat în lupta pentru o viaţă nouă. Pătruns de conştiinţa că şi el şi ortacii săi, împreună cu toţi muncitorii din lume, sînt răspunzători de viaţa şi fericirea întregii omeniri, minerul Anton Nastai devine un luptător înaintat pentru viaţa nouă.

În piesa *Oameni de azi*, Lucia Demetrius creionează cîteva profiluri de țărani în sufletele cărora noua epocă a adus transformări înnoitoare. În piesă apare și figura unui intelectual tînăr care descoperă drumul său adevărat — apropierea de popor — în locul izolării sterpe.

În *Citadela sfărîmată*, Horia Lovinescu, prin personajul Petru Dragomirescu, prezintă tipul omului nou din rîndurile intelectualității. Acesta s-a întors orb din războiul hitlerist, unde plecase ca aviator, îmbătat de neliniștea „marilor evadări". Petru Dragomirescu trăiește o intensă dramă interioară, al cărei deznodămînt constă în înțelegerea rostului adevărat al omului în societate, înțelegere pînă la care fratele său, cu vederea întreagă, dar otrăvit de ideologia fascistă a urii de oameni, nu se putea ridica niciodată.

În piesa *Ziariștii*, Al. Mirodan a creat în persoana tînărului redactor Cerchez un luminos caracter de om al epocii noastre, entuziast și neobosit luptător pentru triumful noului, al cinstei și dreptății. De asemenea, M. Beniuc în piesa *Întoarcerea* prezintă figura comunistului încercat, perseverent și intransigent.

Oameni înaintați apar și în comedii. Succese în conturarea eroului pozitiv, cu mijloacele comicului, reprezintă Spiridon Biserică, eroul central al piesei *Mielul turbat* de Aurel Baranga, și țăranul înțelept Toma Căbulea din piesa *În Valea Cucului* de Mihai Beniuc. Prin anumite reacții, ca și prin situațiile pline de umor în care e pus, eroul comediilor stîrnește rîsul, dar un rîs în care se manifestă simpatia, aprobarea spectatorului pentru atitudinea lui și pentru efortul lui de a demasca pe înrăiții săi adversari.

CRITICA LITERARĂ

Critica literară și-a propus ca sarcini fundamentale: *analiza științifică marxist-leninistă a fenomenului literar, promovarea metodei realismului socialist, combaterea influențelor ideologiei burgheze în literatură.*

Parte integrantă a științei literaturii, critica literară marxist-leninistă dezbate problemele literaturii realist-socialiste din țara noastră, relevînd înfăptuirile pe tărîmul creației literare, militînd pentru o înaltă măiestrie artistică și pentru un bogat conținut de idei, dezvăluind, în același timp, lipsurile unor producții literare. De asemenea, ea luptă pentru înlăturarea confuziilor ideologice, pentru lichidarea concepțiilor estetice burgheze. Judecățile nesigure, păstrînd uneori urme ale impresionismului, au fost înlăturate prin luptă, promovîndu-se principiile ferme ale spiritului științific marxist în aprecierea moștenirii literare și a operelor contemporane. A fost combătută și înlăturată îngustimea de vederi în abordarea problemelor literare.

Critica literară marxistă și-a exercitat influența în primul rînd prin dezbaterea teoretică și popularizarea principiilor artei realist-socialiste, prin lupta pentru o înaltă principialitate a criticii literare.

Analizînd și promovînd cu grijă elementele proprii realismului socialist, critica literară a stimulat abordarea temelor fundamentale ale prezentului de pe poziția militantă a clasei muncitoare.

Scanned with OKEN Scanner

Combătînd tendința de a diminua rolul îndrumător al partidului în literatură, critica literară demonstrează că tocmai îndrumarea de către partid stimulează necontenit creația, prin îndemnul permanent adresat scriitorilor de a oglindi fenomenele esențiale ale realității, de a da o cît mai desăvîrșită expresie artistică ideilor epocii noastre.

Mergînd pe calea indicată de partid, critica literară a combătut atît înfrumusețarea artificială, idilică, a imaginilor realității, cît și prezentarea denigratoare, negativistă a oamenilor și faptelor zilelor noastre. Arătînd că amîndouă aceste tendințe denaturează imaginea autentică a realității contemporane, critica literară militează pentru adevărul vieții în literatură, pentru dezvăluirea fenomenelor celor mai caracteristice ale realității.

Sarcina valorificării a tot ce este înaintat în cultura trecutului a fost în permanență subliniată de partid.

În fața istoriografiei literare a stat sarcina preluării critice și valorificării din punct de vedere marxist a întregii moșteniri a trecutului. Istoriografia literară științifică din țara noastră a scos necontenit în relief valoarea realistă, conținutul social, spiritul critic, caracterul popular al literaturii din trecut, analizînd modul în care diferiți scriitori au exprimat ideile și năzuințele poporului în epoca în care au trăit și au creat.

Figurile unor mari scriitori, ca Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici și ale înaintașilor lor, Bălcescu, Alecsandri, ș.a., au fost înfățișate în adevărata lor lumină, dezvăluindu-se pentru întîia oară în mod consecvent științific semnificația creației lor.

O activitate utilă în acest sens se desfășoară în cadrul Institutului de istorie literară și folclor al Academiei R.P.R. și în cadrul catedrelor de istoria literaturii romîne de la Facultățile de limbă și literatură română din București, Cluj, Iași și Timișoara.

Paralel cu valorificarea moștenirii culturale au fost denunțate curentele decadente burgheze, manifestările antipopulare și au fost analizate laturile contestabile din creația unor scriitori.

Critica și istoria literară combat atitudinea de preluare necritică, „în bloc", a culturii trecutului. Învățătura leninistă despre cele două culturi existente în sînul fiecărei culturi naționale în societatea întemeiată pe clase antagonice stă la baza acțiunii de valorificare a moștenirii literare.

Pe de altă parte, știința literară marxistă combate tendința de a rupe prezentul de trecut, de a nega valorile trecutului, de a ignora și defăima tradițiile literaturii realiste legate de popor.

Activitatea pe tărîmul teoriei literaturii s-a concretizat în studii asupra unor probleme de creație, ca raportul dintre conținut și formă, romanul-epopee, zugrăvirea eroului pozitiv, noul conflict dramatic etc.

Bazată pe concepția despre lume a clasei muncitoare, pe estetica marxist-leninistă, știința literară din țara noastră se dezvoltă continuu, ținînd pas cu ritmul de îmbogățire a creației literare.

Pe tărîmul științei literare activează cei mai reprezentativi critici, istorici literari și esteticieni din toate generațiile. Alături de personalități de mare prestigiu în trecut, activează critici și istorici literari ce s-au afirmat după Eliberare. Lucrări monografice ca *Nicolae Filimon* și *Grigore Alexandrescu* de G. Călinescu, *Alexandru Odobescu* de Tudor Vianu, *Alecu Russo*

de Al. Dima, *Tudor Arghezi*, *Liviu Rebreanu* și *Lucian Blaga* de Ov. S. Crohmălniceanu, *Momentul Caragiale* și *Grigore Alexandrescu* de Silvian Iosifescu, *Viața lui Vasile Alecsandri* de G. C. Nicolescu, *Ion Creangă* de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Cezar Petrescu* de M. Gafița, *Camil Petrescu* de B. Elvin, *Mihail Sadoveanu* de Savin Bratu, studii ca acelea ale academicianului Mihail Ralea despre G. Ibrăileanu, M. Sadoveanu și Tudor Arghezi, ale lui Al. Piru și S. Bratu despre G. Ibrăileanu, volume de studii și articole ca *Probleme de stil și artă literară*, *Literatura națională și literatura universală*, *Problemele metaforei* și alte studii de stilistică, *Studii de literatură universală* de Tudor Vianu, *Studii și conferințe* de G. Călinescu, *Prozatori contemporani* de Ion Vitner, *Încercări critice* de Paul Georgescu, *Cronici literare* și *Pentru realismul socialist* de Ov. S. Crohmălniceanu, *Drumuri literare* și *În jurul romanului* de Silvian Iosifescu, *Literatura română veche* și *Literatura română premodernă* de Al. Piru, *Realism, realism critic și realism socialist* de M. Novicov, *Conținut și formă în artă* de Andrei Băleanu, *Romanul monumental și secolul XX* de Ion Ianoși, *Romanul românesc contemporan* și *Poporanismul și „Viața românească"* de D. Micu, diverse studii publicate în periodice de Gaál Gábor, George Ivașcu, Gáll Ernő, N. Tertulian, Hajdu Győző, S. Damian, I.D. Bălan, Eugen Simion, Matei Călinescu, Nicolae Manolescu ș.a. reprezintă realizări certe ale criticii, istoriografiei și teoriei literare românești contemporane.

Promovînd creația literară valoroasă, stimulînd neîncetat dezvoltarea ei, militînd pentru orientarea scriitorilor spre temele contemporane fundamentale, valorificînd tot ceea ce e trainic, progresist în operele artistice din trecut, combătînd orice infiltrații ale ideologiei burgheze în domeniul literaturii, știința literară din țara noastră contribuie la educația estetică a publicului cititor, la formarea conștiinței socialiste a maselor.

ANEXĂ

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Liviu Rebreanu

ION

(Fragmente)

Notă: Romanul *Ion* a apărut în editura *Viața românească* în 1920. Publicat în două volume, fiecare are un subtitlu (vol. I: *Glasul pămîntului* și vol. II: *Glasul iubirii*).

Volumul I: GLASUL PĂMÎNTULUI

Capitolul I (ÎNCEPUTUL)

1

Din șoseaua ce vine de la Cîrlibaba, întovărășind Someșul cînd în dreapta, cînd în stînga, pînă la Cluj și chiar mai departe, se desprinde un drum alb mai sus de Armadia, trece rîul peste podul bătrîn de lemn, acoperit cu șindrilă mucegăită, spintecă satul Jidovița și aleargă spre Bistrița, unde se pierde în cealaltă șosea națională care coboară din Bucovina prin trecătoarea Bîrgăului.

Lăsînd Jidovița, drumul urcă întîi anevoie pînă ce-și face loc printre dealurile strîmtorate, pe urmă însă înaintează vesel, neted, mai ascunzîndu-se printre fagii tineri ai Pădurii Domnești, mai poposind puțin la Cișmeaua Mortului, unde picură veșnic apă de izvor răcoritoare, apoi cotește brusc pe sub Rîpele Dracului, ca să dea buzna în Pripasul pitit într-o scrîntitură de coline.

.....

2

Duminecă. Satul e la horă. Și hora e pe ulița din dos, la Tudosia, văduva lui Maxim Oprea.

Casa văduvei vine chiar peste drum de bisericuța bătrînă, pleoștită și dărăpănată. Văduvia-i sărăcie lucie. Femeia a dat din rău în mai rău. Ce agonisește un cap de bărbat într-o viață întreagă, o muiere nepricepută prăpădește într-un an de zile, și mai puțin. Cînd a împreunat Maxim mîinile pe piept, în ogradă erau clăi de fîn, în cele două grajduri nu mai încăpeau

vitele, în șură și sub șopron n-aveau loc carele. Se vedea de departe belșugul. Acum ograda-i goală bătătură, iar în grajduri rage a pustiu o închipuire de vacă stearpă și veșnic flămîndă.

Hora e în toi... Locul geme de oameni... Nucii bătrîni de lîngă șură țin umbră. Doar cîteva pete albe de raze răzbesc printre frunze gîdilînd fețele aprinse de veselie. Zăduful aţîţă sîngele lumii. Peste Măgura Cocorilor atîrnă soarele îngălbenit de necaz că mai are o postată bună pînă la asfinţit.

.....

De tropotele jucătorilor se hurducă pămîntul. Zecile de perechi bat someșana cu atîta pasiune că potcoavele flăcăilor scapără scîntei, poalele fetelor se bolbocesc, iar colbul de pe jos se învîltorește, se așază în straturi groase pe fețe brăzdate de sudoare, luminate de oboseală și de mulțumire. Cu cît Briceag înteţește cîntecul, cu atît flăcăii se îndîrjesc, își înfloresc jocul, trec fetele pe sub mînă, le dau drumul să se învîrtească singure, țopăie pe loc ridicînd tălpile, își ciocnesc zgomotos călcîile, își plesnesc tureacii cizmelor cu palmele năduşite... Glasurile se înecă în norul de praf ce-i îmbrăţișează pe toţi... Numai arar vreunul mai ţanţoș începe o chiuitură, în tactul zvăpăiat al jocului, cu ochii pe dos, cu gîtul răgușit. Dar după două-trei versuri o sfîrșește într-un iuit aspru, istovit. Apoi jocul urmează tăcut, din ce în ce parcă mai sălbatic. Flăcăii își încolăcesc brațele mereu mai strîns pe după mijlocul fetelor... Nu schimbă nici o vorbă. Nici nu se privesc. Doar pe buze fîlfîie zîmbete plăcute și fugare.

Învîrtita ține de vreun ceas, fără întrerupere și tinerii nu se mai satură...

Bărbaţii se ţin mai pe departe, pe lîngă casă, pe la poartă, grupuri-grupuri, vorbind de treburile obștești, aruncînd numai rareori cîte-o privire spre tineretul dimprejurul lăutarilor.

Primarul, cu mustăţi albe răsucite tinerește, cu niște ochi albaștri mari și blajini, caută să-și păstreze demnitatea apăsînd vorbele și însoţindu-le cu gesturi energice, în mijlocul cîtorva bătrîni fruntași. Ștefan Hotnog, un chiabur cu burta umflată ce și-o mîngîie într-una parcă ar avea junghiuri, găsește fel de fel de clenciuri primarului, numai ca să arate celorlalţi că lui de nimeni nu-i pasă. Între dînșii Trifon Tătaru, mititel, cu părul gălbui și glasul subţire, se uită cînd la unul cînd la altul, înfricoșat parcă să nu se încaiere, fiindcă amîndoi îi sînt rude — cam de departe, nici vorbă. Pe de lături, ca un cîine la ușa bucătăriei, trage cu urechea și Alexandru Glanetașu, dornic să se amestece în vorbă, sfiindu-se totuși să se vîre între bogătași.

.....

Capitolul II (ZVÎRCOLIREA)

2

.....

Sub sărutarea zorilor tot pămîntul, crestat în mii de frînturi, după toanele și nevoile atîtor suflete moarte și vii, părea că respiră și trăiește. Porumbiștile, holdele de grîu și de ovăz, cînepiștile, grădinile, casele,

pădurile, toate zumzeau, șușoteau, fîșîiau, vorbind un grai aspru, înțelegîndu-se între ele și bucurîndu-se de lumina ce se aprindea din ce în ce mai biruitoare și roditoare. Glasul pămîntului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleșindu-l. Se simțea mic și slab, cît un vierme pe care-l calci în picioare, sau ca o frunză pe care vîntul o vîltorește cum îi place. Suspină prelung, umilit și înfricoșat în fața uriașului:

— Cît pămînt, doamne!...

În același timp însă iarba tăiată și udă parcă începea să i se zvîrcolească sub picioare. Un fir îl înțepa în gleznă, din sus de opincă. Brazda culcată îl privea neputincioasă, biruită, umplîndu-i inima deodată cu o mîndrie de stăpîn. Și atunci se văzu crescînd din ce în ce mai mare. Vîjîiturile stranii păreau niște cîntece de închinare. Sprijinit în coasă, pieptul i se umflă, spinarea i se îndreaptă, iar ochii i se aprinseră într-o lucire de izbîndă. Se simțea atît de puternic încît să domnească peste tot cuprinsul.

Totuși, în fundul inimii lui rodea ca un cariu părerea de rău că din atîta hotar el nu stăpînește decît două-trei crîmpeie, pe cînd toată ființa lui arde de dorul de a avea pămînt mult, cît mai mult...

Iubirea pămîntului l-a stăpînit de mic copil. Veșnic a pizmuit pe cei bogați și veșnic s-a înarmat într-o hotărîre pătimașă; trebuie să aibă pămînt mult, trebuie! De pe atunci pămîntul i-a fost mai drag ca o mamă...

.....

Capitolul VI (NUNTA)

8

Din clipa cînd Vasile Baciu, în fața pețitoarelor, îi făgăduise tot, Ion fu cuprins de o adevărată beție de fericire și de încredere. Era atît de plin de sine însuși încît se gîndea numai la pămînturile lui, plănuia cum să le muncească mai bine, cum să lăzuiască un petec de pădure, și habar nu mai avea nici de Vasile și mai ales de Ana, parcă ea n-ar fi ținut de zestre... Doar cînd îi pomenea numele cineva, își aducea aminte că și ea mai este pe lume, și se încrunta ușor.

În schimb, Ana nu se gîndea decît la dînsul. Uitate erau rușinea și bătăile și suferințele. Ea nu știa nici de planuri, nici de vicleșuguri... Sufletul ei dornic de iubire aștepta împlinirea visului ca o mîntuire și gura ei șoptea numele lui cu aceeași nerăbdare plăcută ca și în nopțile bune de odinioară.

Nunta ținu trei zile, după obicei... Sîmbătă porni tot alaiul, în căruțe, la notar, în Jidovița. În frunte, călărețiі pocneau mereu din pistoale, pe cînd în căruța întîi, lăutarii își frîngeau degetele cîntînd și totuși nu se auzea decît grohăitul gordunei. Apoi venea o căruță cu mirii și cu druștele, apoi o brișcă cu nașii, avînd pe obraji gravitatea cerută de împrejurări, apoi altă căruță cu părinții mirilor și cîteva fețe mai spălate, în mijlocul cărora Zenobia era cea mai zgomotoasă, apoi altele încărcate cu flăcăi și fete ce chiuiau și se zbenguiau.

De-abia acum înțelese Ion că împreună cu pămîntul trebuie să primească și pe Ana și că, fără ea, n-ar fi dobîndit niciodată averea.

.....

Volumul II: GLASUL IUBIRII

Capitolul VII (VASILE)

Două săptămîni, după nuntă, mulțumirea stăpîni trufașă în sufletul lui Ion. Se simțea omul cel mai fericit din lume. În fiecare seară ținea sfat cu Glanetașu, cu Zenobia și cu Ana. Ce să cumpere din banii strînși la nuntă? Un juncan? Ar fi bine, căci, împreună cu vițelul înțărcat, adus în zestre de Ana, peste doi-trei ani ar face o pereche de boi... Ion însă ar fi vrut mult să cumpere perechea calului, dacă i-ar ajunge banii... În aceeași vreme i-ar fi mai plăcut să păstreze și ceva gologani la chimir ca să aibă la îndemînă de s-ar ivi cumva pămînt bun de vînzare, să-și mărească mai mult moșia și gospodăria... Sfaturile acestea îl înălțau și-l încîntau, mai ales că toți băteau în struna lui și-l lingușeau ca pe un stăpîn.

De altfel și față de săteni căuta să-și arate greutatea pe care i-o dădea simțămîntul bogăției. Pe uliță umbla cu pași mai rari și cu genunchii îndoiți. Vorbea mai apăsat cu oamenii și veșnic numai de pămînt și de avere. I se părea că chiar casele și grădinile îl priveau acuma altfel, mai supuse și mai zîmbitoare.

Toată firea se îmbrăcase în haine de sărbătoare parcă înadins pentru a prăznui biruința lui. O primăvară frumoasă ca totdeauna se statorea pe hotare. Copacii înmuguriți, verdeața ce răsărea zi cu zi mai vie, ca un vestmînt fermecat coborît să acopere goliciunea neagră și gălbuie a pămîntului bătrîn, pădurile care se încoronau cu frunzișuri noi, mirosul aspru, îmbătător și înviorător de glie, plutind mereu în văzduh ca respirația sănătoasă a unui uriaș deșteptat dintr-un somn greu — toate împrăștiau vioiciunea în suflete, tinerețe nouă și nouă poftă de viață. Dimineața plugurile scîrțîiau trecînd pe uliță, urcînd coastele năclăite și apoi brăzdau ziua întreagă ogoarele bătute de rugina iernei. Pe-alocuri vitele se căzneau să pască întîile fricele de iarbă și, mîncîndu-le, le curgeau balele de plăcere...

Ion ieșea deseori în hotar să-și desfete sufletul în privelișteа pămînturilor lui. I se umflau nările sorbind aburii primăverii și privea brazdele lucitoare cu dragoste pătimașă, mormăind mîndru de mulțumire:

— Acum avem și noi pămînt, slavă domnului, numai sănătos să fiu să-l muncesc!

.....

Capitolul XII (GEORGE)

7

.....

Un vînt rece se porni deodată, deșteptat parcă de glasul omului, fîșîind trist prin frunzele pomilor și trîntind poarta ogrăzii, care rămăsese crăpată. Atunci George prinse în marginea grădiniței din fața casei o mișcare nevrută, după care auzi îndată:

— Ssst... ssst... ssst...

George făcu cîțiva pași spre grădină, îndîrjit. Și întrebă iar mai apăsat:
— Cine-i?
— Ssst!... ssst... st! răspunse acuma mai aproape.
Cu amîndouă mîinile, George ridică sapa și izbi. Simți că fierul a pătruns în ceva moale și în gînd îi răsări întrebarea: „Unde l-oi fi lovit?“ Dar numaidecît se auzi iarăși, mai încet și rugător:
— Ssst... ssst...
George izbi a doua oară. Sapa vîjîi în aer. Apoi un pîrîit surd, urmat de un zgomot năbușit ca și cînd se prăvale un sac plin. Mai ales zgomotul acesta înfurie mai crunt pe George. Parcă tot întunericul s-ar fi schimbat dintr-o dată, într-o baltă de sînge închegat care-l asmuțea. Lovi a treia oară, fără a-și mai da seama unde...
Orăcăitul broaștelor reîncepu brusc, speriat, amenințător, ca o văicăreală vîltorită în văzduh de vîntul ce sufla mereu mai mînios și mai înțepat. George tresări, ca și cînd deodată și-ar fi revenit în fire, și intră grabnic în tindă, zăvorind bine ușa și așezînd sapa la locul ei.
În casă Florica stătea acuma ghemuită de groază, pe laviță, lîngă fereastră.
— Ce-ai făcut omule? murmură femeia întinzînd brațele spre dînsul, ca o apărare sau ca o rugăciune.
— L-am omorît! răspunse scurt George.

Capitolul XIII (SFÎRȘITUL)

5

.....

Satul a rămas înapoi, același, parcă nimic nu s-ar fi schimbat. Cîțiva oameni s-au stins, alții le-au luat locul...
Herdelenii tac toți trei. Numai gîndurile lor, ațîțate de speranța împodobitoare a tuturor sufletelor, aleargă neîncetat înainte...
Drumul trece prin Jidovița, pe podul de lemn, acoperit, de peste Someș, și pe urmă se pierde mereu în șoseaua cea mare și fără început...

(L i v i u R e b r e a n u, *Ion*, vol. I și II, E.P.L., B.P.T., 1963)

PĂDUREA SPÎNZURAȚILOR

(Fragment)

Notă: Romanul *Pădurea spînzuraților* a apărut în 1922 și cuprinde patru cărți.

CARTEA A PATRA

.....

6

Apostol avea ochii mai adînciți în cap și roșii, încercuiți cu dungi vinete, și obrajii de o paloare străvezie, în care se desenau vinele albastre șterse. Pe vîrful limbii îi stăruia un gust sărat de lacrimi, iar în cerul gurii o

Scanned with OKEN Scanner

uscăciune necăcioasă, ca după un somn cu coşmare. În suflet însă îi sălăşluia liniştea, ca o domniţă cu mîinile moi şi calde.

Se simţea foarte bine şi se uita cu mare curiozitate împrejur, ca şi cum niciodată n-ar mai fi umblat pe aici, deşi odaia era ca şi ieri, doar că birourile fuseseră adunate în fund spre a face loc mai larg înaintea unei singure mese lungi, învelită cu postav verde şi împărţită în două, la mijloc, de o cruce albă de metal... Apostol examina pe toţi ofiţerii care şedeau la masa lungă, ţepeni, drepţi, solemni şi aproape speriaţi. Se bucură văzînd că preşedintele juriului e colonelul de odinioară, cu faţa colţuroasă, din tren, pe care-l întîlnise în compartimentul generalului şi care îi luase apărarea... Acum părea mai palid şi în privire avea ceva... Pe ceilalţi nu-i cunoştea nici barem din vedere, afară de locotenentul Gross, care ţinea capul în jos, ca şi cînd i-ar fi fost ruşine. Apostol se uită mai îndelung spre dînsul, vrînd să-i întîlnească negreşit privirea, să-l întrebe cum se face că a primit să judece pe un camarad şi să-i arate că, iată, el nu-i nici şarlatan, nici smintit, fiindcă mai bucuros a fugit decît să mai osîndească...

Cînd îşi auzi numele, rostit cu glas tare, tresări, mirat: de ce strigă tocmai numele lui? Răspunse „prezent“ şi nu se dumeri nici cînd colonelul îi puse întrebări neobişnuite, ca unui străin. Totuşi, fără a se gîndi la ce spune, răspundea corect, se uita în ochii colonelului, îşi dădea seama că în clipele acestea se cîntăreşte viaţa lui şi auzea parcă un fîlfîit straniu de aripi care stîrneau un vînt rece în sală. Dar în inimă îi picurau de undeva, neîncetat, stropi de amărăciune, din care i se răspîndea în tot corpul o frică lentă, ca o caracatiţă dezgustătoare. Încerca să se apere şi nu putea şi, din pricina aceasta, simţea că va trebui să izbucnească într-un hohot de plîns. I se părea că preşedintele vorbeşte atît de tărăgănat, că trece un secol pînă ce sfîrşeşte o întrebare la care el răspunde în trei cuvinte vertiginoase.

Apoi, lîngă mescioara pretorului, cineva începu să citească ceva, cîteva minute, cu glas ciudat, pronunţînd vorbele ciudat.

— Acum spune motivele şi împrejurările dezertării! zise deodată colonelul, ţeapăn, mişcînd buzele ca un automat.

Bologa auzi întrebarea, strident, ca un cuţit ce cade pe o sticlă şi o sparge. Şi zgomotul acesta îi trezi toate gîndurile şi simţirile, ascuţindu-i-le ca nişte brice gata să-i ciopîrţească trupul şi sufletul. Se uită spre fereastră şi întîlni capul pretorului, mîndru şi încrezut, parcă el ar fi dezlegat de mult toate tainele lumii. Îl supără atîta suficienţă şi întoarse ochii în cealaltă parte, unde era Klapka, apărătorul, care vrînd să-l îmbărbăteze, îi făcu un semn atît de ciudat, că i se strîmbă faţa, iar Apostol se cutremură şi se simţi îndată părăsit şi singur ca într-o cîmpie nemărginită, plină de mărăcini şi buruieni otrăvitoare. Şi totuşi atunci i se stinseră toate îngrijorările şi sufletul i se pătrunse de încredere mare.

— Dezertare? şopti privind cu ochii strălucitori crucea albă dinaintea preşedintelui.

Apoi plecă fruntea şi, în tăcerea amară ce se împînzi, întrebarea lui pluti cîteva momente, ca o mustrare blîndă. Şi iarăşi răsună glasul colonelului, tremurat, parcă o mînă nevăzută i-ar fi strîns beregata:

— Răspunde la întrebarea mea, locotenent Bologa...

Și, după o tăcere mai grea și amenințătoare, glasul urmă, tot șoväitor:

— Vina e covîrșitoare, desigur, dar curtea va asculta cu luare-aminte apărarea dumitale... Prin urmare, vorbește!

O mișcare grăbită umplu o pauză scurtă. Pe urmă țîșni, ca un glonț, glasul pretorului, revoltat, rotunjind cuvinte care se înălțau pînă-n tavan, se izbeau de pereți și plesneau capetele tuturor ca niște palme umede. Pe urmă glasul lui Klapka, patetic, protestînd stăruitor... Și amîndouă se învîrteau ca două sulițe în inima lui Apostol care, nemaiputîndu-le răbda, murmură, fără să ridice capul:

— Mai repede, mai repede, pentru Dumnezeu...

Deși îi era gîtul uscat și în aer se încrucișau încă urmele glasurilor de adineaori, șoapta lui zbîrnîi prelung în toate urechile și atrase asupra lui toate privirile, întrebătoare și nedumerite.

Urmară repede alte întrebări, din ce în ce mai aspre și mai poruncitoare, care i se înfigeau în inimă ca niște gheare ascuțite și-l strîngeau de gît să-l sugrume. Cînd simți că se înăbușă, tresări, îngrozit, galben la față. Gulerul tunicii i se păru un laț nesuferit. Cu o smucitură desperată își rupse gulerul și strigă răgușit:

— Omorîți-mă!... Omorîți-mă!...

Gestul și strigătul lui stîrniră uimire și indignare. Colonelul se sculă în picioare, cu ochi fulgerători, și bătu cu pumnul în masă, în vreme ce Apostol căzu grămadă pe scaun, respirînd greu, cu obrajii ca varul stins, cu privirile roșii agățate de crucea albă.

În sală se restabili curînd solemnitatea și toată lumea își reluă înfățișarea gravă dinainte. Incidentul fu dezbătut calm cîteva minute, apoi trecură mai departe, conform procedurii obișnuite, pe care au tulburat-o puțin zvîrcolirile unei vieți. Și Apostol stătu pe scaun liniștit și nemișcat. În urechi îi susureau cuvinte și fraze care nu-l interesau de loc, căci crucea de pe masă îi turna în suflet mîngîiere.

Apoi președintele rosti deodată, sever:

— Acuzatul mai are ceva de spus?

Bologa auzi și înțelese întrebarea; nu se clinti însă, ca și cum n-ar fi fost vorba de el.

— Dezbaterile fiind terminate, curtea va intra în deliberare! zise iar colonelul, supărat.

Pretorul făcu un semn și plutonierul se apropie de Apostol.

— S-a sfîrșit? întrebă el, ridicîndu-se brusc de pe scaun, încît plutonierul se sperie. Da?... S-a sfîrșit!

Se înclină foarte adînc în fața juriului și ieși afară grăbit, sprinten...

(Liviu Rebreanu, *Opere alese*, vol. III, E.S.P.L.A., 1959)